TJSS
İSTANBUL TOPKAPI ÜNİVERSİTESİ
ISTANBUL TOPKAPI UNIVERSTY
Topkapı Sosyal Bilimler Dergisi
Topkapi Journal of Social Sciences

Topkapı Journal of Social Science, Vol. 1, No. 2, 2022

İnceleme Makalesi / Review Article

Adnan Özyalçıner'in "Yük" ve "Asfalt" Hikâyelerinde Grotesk / Gotik Masal Ögeleri / Motifleri*

Grotesque / Gothic Tale Elements / Motifs in Adnan Özyalçıner›s "Yük" and "Asfalt" Stories

Derya KILIÇKAYA [1]

ÖZ

Adnan Özyalçıner'in 1972 senesinde Bilgi Yayınevi tarafından basılan Yıkım Günleri isimli eseri, içerisinde on bir hikâye barındırır. Bu hikâyelerden bilhassa "Yük" ve "Asfalt" başlıklı metinler, bünyesindeki grotesk / gotik masal motifleri / ögeleri ile dikkat çekerler. "Yük", eski bir konağın peşine düşmüş, hurmacı Arapların develerini arayan bir çocuğun hikâyesidir. "Asfalt" hikâyesinde ise bir karayılan gibi upuzun yatan asfalttan ve bu asfaltın kenarında sürekli çömelip oturan insan ve hayvanlardan bahsedilir. Her iki hikâyede de çocuk, bir şekilde ön plana çıkarılmış ve çocuğa bir görev yüklenmiştir. Adnan Özyalçıner, tüm bunları kurgularken masal denilen türün ögelerinden / motiflerinden de faydalanır. Ancak bu hikâyeleri farklı kılan nokta, masal ögelerinin grotesk / gotik özellikte olmasıdır. Makalede, öncelikle grotesk / gotik kavramları açıklanacak ve gotik edebiyatın özellikleri verilecektir. Bu yapılırken masallarda sıklıkla kullanılan gotik / grotesk masal ögelerine / motiflerine değinilecektir. Ardından, Adnan Özyalçıner'in edebî kişiliği kısaca verildikten sonra, Yıkım Günleri eserinden bahsedilecektir. Son olarak, Yıkım Günleri içerinde yer alan ve makaleye esas teşkil eden "Yük" ve "Asfalt" hikâyeleri, belirtilen masal ögeleri / motifleri çerçevesinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Adnan Özyalçıner, Yük, Asfalt, hikaye, masal, grotesk, gotik.*

* Bu makaleyi, 11 Nisan 2020'de 22 yaşında koronadan kaybettiğim İTÜ Uçak Mühendisliği son sınıf öğrencisi kardeşim Emircan Kılıçkaya'ya ithaf ediyorum.

1 Kocaeli Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr ORCID: 0000-0001-5964-5485

Geliş Tarihi (Received): 22.06.2022 / Kabul Tarihi (Accepted): 21.08.2022

ABSTRACT

Adnan Özyalçıner's work named Yıkım Günleri, published by Bilgi Publishing House in 1972, contains eleven stories. Among these stories, especially the texts titled "Yük" and "Asfalt" draw attention with their grotesque / gothic fairy tale motifs / elements. "Yük" is the story of a boy who is chasing an old mansion and looking for the camels of date palm Arabs. In the story "Asfalt", there is a story of asphalt lying as long as a black snake, and people and animals constantly crouching on the edge of this asphalt. In both stories, the child is somehow brought to the fore and a task is assigned to the child. Adnan Özyalçıner also makes use of the elements / motifs of the genre called fairy tales while constructing all these. However, the point that makes these stories different is that the fairy tale elements are grotesque / gothic. In the article, first of all, the concepts of grotesque / gothic will be explained and the characteristics of gothic literature will be given. While doing this, the gothic / grotesque fairy tale elements / motifs that are frequently used in fairy tales will be mentioned. Then, after giving a brief description of Adnan Özyalçıner›s literary personality, his work Yıkım Günleri will be mentioned. Finally, the "Yük" and "Asfalt" stories, which are included in the Yıkım Günleri and which form the basis of the article, will be examined within the framework of the specified tale elements / motifs.

Keywords: *Adnan Özyalçıner, Yük, Asfalt, story, fairytale, grotesque, gothic.*

1. Giriş

Bu makalenin konusu ve amacı, Adnan Özyalçıner'in iki hikâyesindeki grotesk / gotik masal motif ve ögeleri üzerinde bir inceleme yapmaktır. Bu hikâyeler, "Yük" ve "Asfalt" adlarını taşır ve yazarın *Yıkım Günleri* [1]adlı eserinin içinde yer alırlar. Bu inceleme yapılırken öncelikle masal denen tür için motif ve öge terimlerinin ne ifade ettiği hakkında bilgi verilecektir. Bu verilirken masal türünün özelliklerine de değinilecektir. Tüm bunlara değinirken gotik ve grotesk kelimeleri üzerinde de durmak gerekecek, öncelikle bu terimlerin manası izah edilecek ardından da edebiyata yansımasının nasıl olduğu hakkında bilgi verilecektir. Masallarda kullanılan bu gotik / grotesk ögeler ve edebiyattaki yerinden söz ettikten sonra ise Adnan Özyalçıner'in edebî kişiliği ve bahsi geçen *Yıkım Günleri* eseri hakkında bilgi vermek de bu makalenin amaçları arasındadır. Bu eserde yer alan "Yük" ve "Asfalt" hikâyeleri özelinde grotesk / gotik masal öge ve motiflerine değinilen bu çalışmada, başlık olarak da kullanılacak motifler şu şekilde sıralanabilir: Deve, harami /eşkıya, umacı, konak, horoz, lamba, karga, dolap / sandık, yük-tabut, kuyu / çıkrık, dolunay / aydede, yılan, hayalet / ölü ve görünmez adam.

Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü anlamına gelen korku, edebiyatta sadece şiir, hikâye, roman gibi türlerde görülmemiş, anonim halk nesri arasında gösterilen ve halk edebiyatının anlatmaya dayalı türleri arasında yer alan masalda da belirmiştir. Fransızca bir kelime olan, yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan ögelerden her biri anlamına gelen motif, Vladimir Propp tarafından işlev olarak adlandırılmıştır. Bu bağlamda; öge, motif ve işlevin birbiriyle aynı terimler olduğu söylenebilir. Ancak, Propp'un işlevler diye adlandırdığı motifler, eylem-

1 *Yıkım Günleri*, 1993'te *Sağanak* adıyla yeniden basılmıştır. Yeni baskısında kitaba iki öykü daha eklenmiştir.

lerden oluşmaktadır (Propp, 2008, s. XI). Masallar, bu şekildeki eylemsel motifleri barındırdıkları gibi, sembolik ögeleri de bünyelerinde barındırabilirler.

Masal, anlatmaya dayalı edebî bir türdür ve sembolik dil örneklerinin en güzel işlendiği türlerdendir. Masalın en önemli özelliklerinden biri, motiflerle süslenmiş olmasıdır. Mesela, masallarda semboller aracılığıyla iletişime rastlanabilir. Sembolün veya motifin kendisi, karşı tarafa bir mesaj verebilir, sembolik haberleşmeyi sağlayabilir. Kısacası, nesne vasıtasıyla karşı tarafa bir haber yollanabilir. Dolayısıyla masallardaki sembolik ögeler / motifler, kimi zaman haberleşme işlevini yerine getirebilir: Bu sembolik ögeler, iletişime yardımcı olabilir. Bu, masallarda gözlemlenen bir iletişim biçimidir, nesneler vasıtasıyla örtük de olsa bir haberleşme gerçekleşebilir. Masallarda en çok geçen iletişim sembolleri ise at, karınca ve kuş gibi hayvanlara ait tüy, kıl ve kanattır. Bu simgeler, masallardaki hayvan-insan iletişiminin en önemli araçları arasındadır. Bu sembolik ögelerinse hiç şüphesiz taşıdıkları anlamlar vardır (Yıldırım, 2009, s. 2384-2403).

Gotik terimi ise adını eski bir Cermen kavmi olan Gotlardan almıştır. Ancak terimin yazınsal olarak kullanımı, asıl anlamından Orta Çağ sanatı ve sezmesi anlamlarına kaydırılmıştır. Genellikle bu adlandırma, akımın içinde olan anlatıların dekorlarında, arka planlarında sıklıkla bulunan Orta Çağ gotik mimarisine gönderme yapmaktadır:

> Yazarlar ekseriyetle bu tarz mimari yapıları (şatolar, harabe eski yapılar, karanlık, ıssız dehlizler, kaleler) yapıtlarında sıkça dekor olarak kullanmışlardır. (Morkoç, 2021, s. 21)
>
> Öncelikli olarak mimari bir kavram olan 'Gotik' sıfatı Orta Çağ mimarisine ve sonrasında Orta Çağ ile ilgili her şeye yakıştırıldığından ve bu romanların çoğu da eski şatolarda, manastırlarda ve yıkıntılarla dolu bir ortaçağ mekanında geçmiş olduğundan, XVIII. ve XIX. yüzyılın başında rağbet gören bu roman türüne 'Gotik' adı verilmiştir. (Buhara, 2008, s. 9-10)

Grotesk ise gotik edebiyatta bir yazma biçimidir (Aktaran Şen, 2020, s. 167). Sanata ilişkin olmakla birlikte, aynı zamanda dille ilgili de bir biçim olan grotesk, on beşinci asırdan beri yerleşen uzlaşımların bir bütünü olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla bu hâliyle grotesk, bir ögeler birliğini oluşturmaktadır. Bu ögeler bütününü ise bir dizi motif ve yapılandırma belirler. Bu birlikte yer alan çok sayıda unsur şöyle sıralanabilir: bitki, hayvan ve minerallerin karışması, tabii kanunların ortadan kalkması, hüviyetin kaybolması, şekille ilgili sapmalar ve bozulmalar, kişinin parçalanması, tarihî nizamın yok oluşu vb. (Aktulum, 2020, s. 12). "Gotik, insanın psişik varlığını inceler; gerçek gibi durmayan, yabancı, eski ve grotesk olduğu için bizden uzak görünen ama çelişkilerimizle karşılaştığımız bir arenadır" (Koçsoy, 2010, s. 99). Grotesk sözcüğü ilk meydana çıkışında, en sınırlı anlamıyla düşünülürse sarmaşık ve asma yapraklarının içindeki hayal ürünü kuşlar ve vahşi hayvanlarla, insana ait özelliklerin beraber yer alması anlamına karşılık gelmiştir (Yanıkkaya, 2003, s. 19). 15. yy.'da Avrupa'da mağara süslemelerine verilen bir isim olarak ortaya çıkan grotesk kavramı, zaman içerisinde tiyatro, resim, edebiyat gibi tüm sanat dallarında görülmeye başlamıştır. Grotesk, zamanla birçok alt kavramı kapsamış ve bu nedenle de tanımlamasına net bir sınır getirilememiştir. "Bunun sonucunda grotesk yüzyıllar içerisinde içeriğinde değişiklik göstermiş, modern çağlarda zengin çağrışımlarla dolu olarak gelişmiştir" (Nurdan, 2020, s. vi). Gotik ve fantastik gibi edebî şekillerle birlikte kullanılan grotesk, İtalyanca mağara anlamına gelen grottesco, la grottesca mefhumlarına dayanır (Şen, 2020, s. 167).

Grotesk, çeşitli disiplin ve kuramlarda farklı açılardan tartışılan bir kavramdır.

Bu mefhum, özellikle modern edebiyat kuramcılarından Mihail Bahtin'in yaklaşımında önemli bir yer tutar. Bahtin karnaval görme şeklinin yanına, toplumsal gelenekler askıya alındığı ya da göz ardı edildiği zaman, grotesk gerçekçilik kavramını yerleştirir. Grotesk gerçeklik, insan yaşamının ve bedenin (yeme içme, cinsellik gibi) tamamlanmamış ve tekrarlanan bir özellik sergileyen tarafına göndermede bulunur. "Klasik ya da sosyalist gerçekliğin tersine bu gerçeklik modeli tamamlanmamış ve idealleştirilmemiş bir gerçekliktir" (Hitchcock'tan aktaran Şen, 2020, s. 33). Makalenin konusu olan Adnan Özyalçıner'in hikâyelerinde ise grotesk kavramı, Mihail Bahtin'ce *karnaval* olarak adlandırılıp hem trajiği hem de gülüncü temsil eden groteskten ayrıdır. Bahtin'e göre grotesk, gülme ilkesine ve karnaval ruhuna dayanmaktadır. Ona göre, grotesk ile güldürücü olan birbirinin içindedir (Aktulum, 2020, s. 16). Bununla beraber, görüleceği üzere hikâyelerde groteskin sadece ürküntü veren tarafı yer almıştır. Kısacası, incelenecek hikâyelerde güldürü unsuru içermeyen grotesk söz konusudur.

> Tabiatta yarattıkları zıtlıklarla kavramsal ve sözlüksel alanlarının iç içe geçmiş yapıda olmaları itibariyle yeraltı edebiyatını besleyen, birbirinden bağımsız düşünülemeyecek kadar yakın gotik ve grotesk kavramları, Aydınlanma Çağı'nın rasyonalizm algısına karşıt olarak sanatta doğmuş, daha sonra ise yazınsal alanı etkisi altına almaya başlamıştır. (Doğan, 2021, s. 1277-1278)

Görüldüğü gibi, grotesk ve gotik kavramları birbirleriyle alakalıdır ve bağımsız düşünülemeyecek kadar birbirlerine yakınlardır.

2. Gotik / Grotesk Kavramlarının Edebiyata Yansıması

Yeraltı yazını, hakikatte gotik edebiyat ile ilk numunelerini vermiş bir sahadır. Bu yazının temelini, mahfi teşekküller ve teşkilatlar oluşturur. Yeraltı edebiyatı kavramının içinde sır, gizlilik gibi anlamlar yer alır (Türkmenoğlu, 2013, s. 2453-2463).

Gotik edebiyata tekinsizlik, belirsizlik duygusu, korku ve rahatsız edicilik hâkimdir. Bir eserin gotik olmasını belirleyen şart; olağanüstü, doğaüstü unsurlardan beslenmesi olarak kabul edilir (Kılıçkaya, 2016, s. 685). Korku edebiyatı olarak da nitelendirilen gotik edebiyat, ilk örneğini 18. asırda vermiştir. Bu türün ilk örneği olarak kabul edilen H. Walpole'un *The Castle of Otranto* (1764) romanı, yapı olarak Orta Çağ romancelarının ve Don Kişot'tan sonra gelişen İngilizce novel kelimesi ile ifade edilen romanın hususiyetlerini bir arada sergiler. *The Castle of Otranto*, yapısı ve mevzusuyla sentez bir romandır[2] (Karakuş, 2014, s. 877). "Gotik olay örgüsü de ölüm / yaşam, geçmiş / bugün, iyi / kötü, doğal / doğaüstü, gerçek / sanrı ve ahlak / ahlaksızlık gibi karşıtlıklar arasındaki sınırların sürekli ihlal edilmesi ve yeniden çizilmesi etrafında yapılandırılmıştır" (Erdem, 2009, s. 1). Gotik edebiyatın sıklıkla kullandığı temalardan biri ölümdür:

> Ölüm, insan yaşamına dair mühim bir parça olduğundan, edebiyatta ve sinemada kimi vakit bir korku unsuru olarak kullanılmıştır. Amerikan gotiğini kuran ve onun en mühim temsilcisi olan Edgar Allan Poe, ölümü ve korkusunu hikâyelerinde sıkça kullanmıştır. Poe, bu tür konuları en güzel hikâye türü vasıtasıyla anlatılabileceğine inanmıştır. Ona göre, güzellik en iyi şekilde şiirde ifade edilir. Korkunun ve dehşetin yeri ise hikâyedir. (Canbaz Yumuşak, 2013, s. 138-139)

Poe, gotik hikâyeler yazan bir yazardır. Birçok hikâyesinde dolaylı veya değil, kadim, ölü ya da gizli olanı anlatır. Poe, hikâ-

2 Roman, Türkçeye çevrilmiştir. Can Yayınları tarafından Haziran 2021'de beşinci baskısı yapılmıştır. bk. Horace Walpole, *Otranto Şatosu*, çev. Zeynep Bilge, Can Yayınları, 5. Baskı, Haziran 2021, İstanbul.

yelerinde sıklıkla ölümü anlatır. Ancak bu ölüm, hikâyelerde bir korku unsuru olarak karşımıza çıkar. Amerikan gotiğini kuran ve aynı zamanda bu konuda büyük bir temsilci olan Edgar Allan Poe, korku ve dehşet kavramlarını hikâyelerinde çok profesyonelce işler. Tüm bu korkutucu, kasvetli hikâyelerde, tavan arası gibi sıkıcı, boğucu, karanlık ve kasvetli alanlar vardır. Gotik edebiyatın ürünleri, genelde böyle mekânlarda geçer:

> Gerek psikolojik olarak, gerekse fiziksel şekilde yaşanan korkunun, gizemlinin, tabiatüstü olanın, insanlar tarafından terk edilmiş mekânların, kale, zindan gibi kasvet veren yerlerin, bilinmez geçitlerin, ormanların, vahşi tabiatın, harabe hâline gelmiş manastırların, işkence yerlerinin, karanlığın, geriye gidişin, delirmenin, gelecekle ilgili büyük tahminlerin ve etkileri devam eden lanetlerin bulunduğu gotik eserlerde, karakterler de mekânlar gibi sıra dışıdır. (Yavuz & Geçikli, 2008, s. 175)

Sıradan gözüken yaşamların sıra dışı öykülerini anlatan gotik edebiyat, ötekinin çeşitli versiyonları etrafında şekillenir. Şeytani olan öteki; hayaletler, kadınlar, Yahudiler, deliler, caniler, vampirler ve Avrupalı olmayanlardır (Gamal'dan aktaran Kaya, 2021, s. 16). Gotik yazında, umumiyetle başkişi kadın zor durumdadır ve bu durumdan sıyrılmak için yolculuğa çıkar. Seyahatten döndüğünde ise kendisini kuvvetlenmiş bulur (Koçsoy, 2010, s. 94).

Aslen Eski Çağ Roma binalarında bulunan acayip, komik figürlerden oluşmuş bir süsleme üslubu olan grotesk ise zamanla tuhaf, itici ve tiksindirici gibi anlamlara gelmiştir. Gotik anlatımın özelliklerinden olan sapkınlık, sıradanın arkasında gizlenen aykırılık, işkence, korku, korkunçluk gibi ögeler, korku edebiyatında grotesk bir mübalağa içinde anlatılır.

2.1. Masallarda Kullanılan Gotik / Grotesk Ögeler / Motifler ve Edebiyattaki Yeri

Masallarda yer alan gotik / grotesk ögeler hakkında incelemeler yapan Erhan Şen, konuya dair iki makale kaleme almıştır.[3] Bu makalelerde belirttiğine göre, masallarda yer alan belli başlı grotesk / gotik ögeler şu şekildedir:

Eylem içeren grotesk / gotik ögeler: Öldürme, boyun kesme, cinayete teşebbüs, yutulma, yenilme, ateşe atılma, boğulma ya da boğulma tehlikesi, kendine zarar vermek, bıçaklanma / hançerlenme / şişlenme, karnını yırtmak, farklı bir bedene bürünmek, boyun kesme / boğazını kesme / kafasını kesmek, öldürme, parçalarına ayırma, haşlamak / haşlanmak, gözlerini oymak, ateşe atılma, karnını deşmek, sinsice / gizlice takip etmek, zorbalık / tecavüz / taciz, zehirleme / zehirlenme.

Olağandışı varlıklara ilişkin grotesk / gotik ögeler: Dev, dev anası, canavar, ejderha, bitişik adamlar.

Aşağıda incelenecek olan "Yük" ve "Asfalt" hikâyelerinde ise eylem içeren gotik / grotesk ögeler / motifler değil de daha çok, eşya ve varlık boyutunda, simgesel anlamda masal ögelerine yer verilmiştir. Eylemler, bu ögeler etrafında gerçekleşir. Dolayısıyla, makalede grotesk / gotik masal ögeleri / motifleri incelenirken başlık olarak şu eşya ve varlıklar tercih edilmiştir:

---

3 bk. Erhan Şen, (2020). Pertev Naili Boratav'ın Derleyip Yayımladığı Masalların Grotesk Ögeler Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi*, 9(1), 166-179.

Erhan Şen, (2020). Ignacz Kunos'un Derleyip Yayımladığı Masallarda Yer Alan Grotesk Ögeler. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 31-44.

1-Deve

2-Harami / Eşkıya

3-Umacı

4-Konak

5-Horoz

6-Lamba

7-Karga

8-Dolap / Sandık / Yük-Tabut

9-Kuyu / Çıkrık

10-Dolunay / Aydede

11-Yılan

12-Hayalet / Ölü / Görünmez Adam

Hikâyelerde, bu canlı ve cansız varlıkların etrafında grotesk / gotik eylemler gerçekleştiğinden, masal ögeleri / motifleri bu şekilde bir incelemeye tabi tutulacaktır. Dolayısıyla "Yük" ve "Asfalt" hikâyelerinin, eylemsel motifleri değil de sembolik ögeleri bünyelerinde barındırdıkları söylenebilir.

Masallarda yer alan ve grotesk / gotik birer öge olan simgesel korku motifleri, görüldüğü gibi edebiyatın bir başka türü olan hikâyeye sirayet etmiştir. Mesela, aşağıda incelenecek olan "Yük" hikâyesinde konak, tıpkı masallarda olduğu gibi, sembolik iletişim dilinin bir ögesi konumundadır. Hikâyedeki konak, görüleceği üzere aslında bir mesaj ve haber vermektedir. Ancak bu mesaj, sadece hikâye kişilerine verilmez. Aynı zamanda okuyucuya da verilen bir mesaj vardır. Konak motifinin dışında, diğer motifler de tek başlarına düşünüldüğünde, onların da bir şeylerin habercisi olarak hikâyede yer aldıkları ve bu bakımdan bazı anlamlar yüklendikleri görülür. Hikâyelerdeki bu sembolik motiflere bakıldığında ise masalın, hikâye türü ile bağlantısı daha net ortaya çıkar.

Buraya kadar, gotik / grotesk türün özelliklerine ilişkin genel bir bilgi verilmiştir. Ardından, masallarda yer alan motiflere değinilmiş ve masalın, hikâye türü ile bağlantısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Masal motif ve ögelerinin, gotik edebiyat açısından ne anlam ifade ettiğinin tespiti ise makaleye konu olan Adnan Özyalçıner özelinde önem arz etmektedir. Çünkü yazar, çok farklı bir şey yaparak öne çıkmıştır. Bu noktada, makalede incelenen "Yük" ve "Asfalt" isimli eserlerin birer masal olmadığı gerçeğini, bir daha hatırlatmak gerekir. Bu eserler, her şeyden önce birer hikâyedir. Bu hikâyelerin içerisinde masal motifleri / ögeleri yer alır. Buraya kadar her şey normal karşılanabilir. Ancak, yazarı bu noktada farklı kılan, bu masal ögelerinin gotik / grotesk özellikler taşımasıdır. Kısacası, yazar bir taşla iki kuş vurmuş, hikâyelerde hem gotik edebiyattan faydalanmış hem de halk edebiyatının bir türünden istifade etmiştir. Bu iki şeyi birleştirerek çok farklı bir yöntem izlemiştir. Yazarı, başarılı kılan ve diğer gotik unsurlar içeren masal veya hikâye yazan yazarlardan ayıran nokta budur. Gotik / grotesk masal ögelerinin, modern bir hikâyede işlenmesi, ender rastlanan durumlardandır. Bu makale, aynı zamanda yazarın bu ayrıcalıklı durumunu gözler önüne sermeyi de amaçlamaktadır.

3. Adnan Özyalçıner'in Edebî Kişiliği ve *Yıkım Günleri* Eseri

Grotesk / gotik masal ögelerini / motiflerini çağdaş bir bileşimle hikâyelerinde kullanan bir yazar olan, 2019'da 38. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nda onur konuğu olarak yer alan Adnan Özyalçıner, işlenecek hikâyelerin yazarıdır. Onun hikâyelerinin gizli kalmış, ama önemsenmesi gereken bu özelliği (Andaç, 2006, s.

468), makalenin konusunu oluşturmaktadır. Adnan Özyalçıner, 1950 kuşağı Türk hikâyeciliğinin önemli temsilcilerindendir. Toplumcu bir öze bağlı olarak kaleme aldığı gerçekçi hikâyeleriyle birçok dönemde adından söz ettirmiş bir yazardır. "Adnan Özyalçıner 1934'te İstanbul, Karagümrük'te dünyaya gelir. Özyalçıner'in resmi soyadı Çelik'tir. Bunun sebebi 1953 yılında mahkeme kararıyla Özyalçıner'in, halası Samiye Çelik ve eniştesi Nuri Çelik'in manevi evladı olarak nüfuslarına kaydettirilmesidir" (Arıcı, 2014, s. 1). Asıl adı, Adnan Çelik'tir. Kendisi, şair Sennur Sezer'in eşidir. 1960'ta yayımlanan kitabı Panayır ile edebiyat dünyasına giriş yapan Adnan Özyalçıner, hikâye ilk sırada olmak üzere edebiyatın hemen her alanında eser vermiştir. Edebiyatçılar, eser vermeye genellikle şiirle başlasalar da Özyalçıner, bu genellemenin dışında kalır. O, tek bir dize yazmadan doğrudan öyküler karalamaya başlar. Ancak bu, hiç şiir yazmadığı anlamına da gelmez. Akşam gazetesinin sanat sayfasında Adnan Çelik imzalı bir şiiri yayımlanan yazarın, ikinci şiiri Rüknettin Resuloğlu'nun yönettiği *Yelken* mecmuasında, bu sefer Adnan Özyalçıner imzasıyla yayımlanır (Çetok, 2016, s. 21).

1964 yılında Sur, 1978 yılında Gözleri Bağlı Adam kitaplarıyla iki kez Sait Faik Hikâye Armağanını kazandı. Yağma kitabıyla 1972 Türk Dil Kurumu ödülünü alan Özyalçıner, bir röportajıyla da 1980 yılında Çağdaş Gazeteciler Derneğinin İnceleme-Araştırma Dalı Yılın Başarılı Gazetecisi Ödülünü, Cambazlar Savaşı Yitirdi kitabıyla 1991 Haldun Taner Öykü Ödülünü, Babıâli Ölüyor mu? adlı yazısıyla Türkiye Gazeteciler Cemiyeti ödülünü kazandı. Türkiye Yazarlar Sendikası, PEN Yazarlar Derneği, Dil Derneği, Edebiyatçılar Derneği, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Nâzım Hikmet Vakfı Danışma Kurulu üyesidir. (Kantar, 2015, s. 26)

Türk hikâyeciliğinde, sözlü edebiyatın ve masalın bir şekilde yer bulması gerektiğini düşünen Adnan Özyalçıner, konuya dair şunları söylemiştir: "Öykücülüğümüzde sözlü edebiyatımızın, masallarla söylencelerin önemli bir yeri olmalıdır. Benim öykü tarihimde masallarla söylenceler, bana ikinci bir anlatım olanağıyla birlikte öykülerime katkı sunmuş, çok boyutlu anlatımıma destek sağlamıştır" (Erzen, 2016, s. 701). Adnan Özyalçıner, hikâyelerini genellikle kente ve özellikle de İstanbul'a odaklar. Okuyucuya bu mekân üzerinden belleğe dair yorum yapma olanağı sağlar (Erez, 2019, s. 36). Özyalçıner'in sokakla, yoksullukla kurduğu ilişki, edebiyatına doğrudan yansır (Çil, 2019, s. 49). Onun eserleri, dilsel yetkinliği ve özgünlüğü atlamaksızın, Marksist bir içeriği başat kılar. Dolayısıyla Adnan Özyalçıner'e edebiyat yaşamı bağlamında yöneltilebilen tek olumsuz eleştiri, hikâyelerinin kuru politik bir söyleme sahip olduğudur. Özyalçıner, anlatılarında engin insan sevgisi, insanoğlu ile ilgili ve coğrafi sınırlamaları aşan yalın bir hümanizm niteliği taşır. Onun eserlerinde okurun karşısına çıkan kurgu, yaşamın kendisinden başka bir şey değildir (Yağdıran, 2019, s. 61, 63, 65).

O, hayat kaygısı sırtından eksik olmayan insanları anlattığı hikâyelerinde, doğrudan hayatın kendisini anlatmış olur. Bu yönüyle de gerçekçidir. Elli kuşağı yazarı olarak, kendince bir özgürlük mücadelesi veren yazar, İstanbul'da kenar mahallelerde derdini anlatamayan, kendini ifade edemeyen insanların dili olmuştur. Yedek subay olarak Doğu'ya gittiğinde ise o dili de bilmeyen insanlarla karşılaştığını ifade eder. Dolayısıyla kendisini, oradaki insanların gelecek umutlarını aktarma anlamında bir vasıta olarak görür. O insanların tüm yoksullukları ve yoksunluklarının yanı başında, ileriye dönük umutlar da taşıyor olmaları yazarı etkilemiştir. Özellikle, okuma yazması olmayan insanların bir şeylerin farkında olmalarına rağmen,

ifadeden yoksun olmaları, yazarı onlar için harekete geçmeye yöneltir. Bu yüzden Adnan Özyalçıner, Onların ifadecisi olmayı seçtiğini söyler. Doğu'nun yanı sıra, İstanbul'un öteki yüzünü de göstermeye çalıştığını ifade eden yazar, Önemli olanın İstanbul'un öteki yüzü, bilinmeyen yüzü, altyapısıydı, altyapısında olan bitenler olduğunu vurgular. Bahsini ettiği insanların kentle olan mücadelesine kafa yormuştur. Böylelikle, bu şehre verdiği önemi dile getirir. Ona göre, İstanbul'un öteki yüzünde yaşayan insanlar, tüm zorlukların yanında bir de kentin kendisiyle mücadele içerisine girerler. Bu anlamda, İstanbul'da çeşitli yıkımların olduğunu, insanların gecekondularından çıkarıldıklarını ifade eden yazar, kentle mücadelenin bambaşka bir şey olduğundan dem vurur.[4] Bu noktada yazarın, makalede işlenecek iki hikâyesinin de yer aldığı *Yıkım Günleri* isimli eserinden bahsetmek gerekir. 1972 yılında basılan eserin içinde yer alan hikâyeler şu şekildedir: "Yıkım Günleri," "Yük," "Kuşlarla İnsanlar," "Kök," "Kenarda Birileri," "Gök Mavi," "Toprak Kara," "Sağanak," "Dağ," "Asfalt," "Tırmanış," "Grev Bildirisi." Bu hikâyeler arasında yer alan ve esere ismini veren "Yıkım Günleri"ne kısaca değinmek gerekirse yazar, bu hikâyesi ile ilgili şunları söylemiştir:

> Benim, 1972'de yayımlanan "Yıkım Günleri" adlı bir öyküm var. O öyküde Şehzadebaşı Saraçhane alanında yapılan bir yıkım anlatılıyor. Caddenin genişletilmesi için ortadan kaldırılan adanın yıkımı anlatılırken orada oturanların yıkımdan etkilenişlerine değiniliyor. Yıkılan adadaki yapılardan birinin bodrumunda barınan bir de topal bir satıcı vardır. Yazları gelincikler, yeşil yapraklarla süslediği çavalyesinde taze badem hıyarı satan bu adam, güz günleri de yıkılan adanın köşe duvarı dibinde kebap kestane satar. Yıllar yılı sürüp gitmiştir bu. Yıkım tamamlandıktan, yani cadde genişledikten sonra topal kestaneciyle mangalını, sonra da gelincik ve yeşil yapraklarla süslü çavalyesine sıraladığı badem gibi kıtır kıtır olan parmak boyundaki körpe Çengelköy hıyarlarını bir daha kimse görmez. Daha doğrusu topal kestaneci, her yıkımda ölüme biraz daha yaklaşır. Kestanelerini sattığı son yer, yıkımdan kurtulan eski bir türbenin mezarlık duvarının dibidir. Artık kestanecinin ölüp ölmemesi önemli bile değildir. Mangalının ya da çavalyesinin varlığıyla yokluğu da öyle. Çünkü caddeden uzaklaştırılmış, ölümcül bir köşeye itilmiştir. (Özyalçıner, ?, s. 21)

Burada bahsi geçen cadde bu değişimlerin ardından, eski renginden ve havasından pek çok şey yitirir. Artık, eski cadde değildir. Yıkım günlerinin bugün de sürdüğünü düşünen Adnan Özyalçıner, muhalif tutumuna hâlen devam etmektedir. Yazar, muhalif tavrının yanı başında eser vermeye devam etmiş ve özgün bir yol benimseyerek hikâyelerinde, sembolik grotesk / gotik masal ögelerine / motiflerine de yer vermek suretiyle, masallardan yararlandığını da göstermiştir.

4. *"Yük"* ve *"Asfalt"* Hikâyelerindeki Grotesk / Gotik Masal Ögeleri / Motifleri

Gotik edebiyat, her zaman gizli olanı ortaya çıkarır. Bu açıdan bakıldığında da bilhassa "Yük" hikâyesinde gizli olanın ortaya çıkışının gotik bir özellik olduğu söylenebilir. "Yük" hikâyesine konu olan dolap, karanlık sokaklardan mezarlık yanlarından geçilerek ulaşılan gizemli bir konağın içinde yer alır. Konağa giden yolların tamamı ürkütücüdür. Yılanlı, soğuk tokmaklı bir kapısı bulunan konakta, hikâye kişisi çocuğun, ailesinde saygın bir yeri olan ve sözü geçen yaşlı bir kadın; yani büyük hanım yaşar. Büyük hanım, sürekli bu yükün

4 Adnan Özyalçıner'in, bu görüşlerini açıkladığı, Türkiye PEN Yazarlar Derneğinden Zeynep Oral ve Sevin Okyay ile 2021 senesinde yaptığı söyleşiyi dinlemek için bk. Oral, Z., & Okyay, S. (2021). *1950 kuşağının önde gelen kalemlerinden Adnan Özyalçıner ile Zeynep Oral ve Sevin Okyay'ın söyleşisi*. PEN.

başında dua eder. Konaktaki bu tuhaf ve gizemli durum, Adnan Özyalçıner tarafından grotesk / gotik masal motifleri kullanılarak verilmiştir.

Uğursuz çocuklar, çocuk objeleri, çocukluğa özgü nesneler, oyuncaklar, çocuk masalları, lanetli çocuk nesneleri korku sinemasının kullandığı motifler olduğu gibi korku edebiyatının da yer verdiği unsurlardır (Özgör, 2020, s. 518). Adnan Özyalçıner'in bahsi geçen hikâyeleri, bünyelerinde çocuk motifini barındırmakla birlikte, bilhassa masalsı ögeleri ile dikkat çeker. Ancak bu masal motifleri, korku edebiyatının da kullandığı unsurlara benzer. Bu yüzden hikâyelerde çocuk ve masal, grotesk / gotik bir imge olarak görünür. Özellikle "Yük" hikâyesindeki çocuk, lanetli görünümüyle dikkat çeker.

"Yük" hikâyesi, doğrudan doğruya Edgar Allan Poe'nun "Usher Konağı'nın Çöküşü" isimli hikâyesini anımsatır.[5] Her iki hikâyede de çöken konak motifi kullanıldığı gibi, dirilme teması da hikâyelerin ortak özelliğidir. "Usher Konağı'nın Çöküşü"nde Usher, kardeşi Leydi Madeline'i diri diri mezara koyar. Diri diri mezara konarak ölen kadın, daha sonra dirilir ve tabutu parçalayarak kardeşinin karşısına çıkar. Ardından da konak çöker (Poe, 2020, s. 114). Benzer şekilde "Yük" hikâyesinde de büyük hanım, eşi büyük efendiyi konaktaki yüklüğe saklamıştır. Büyük hanımın bu davranışı, doğrudan doğruya Poe'nun nekrofilliğini; yani ölü seviciliğini hatırlatır. Poe'nun, mezardan dönen kadınları birer nekrofili arzu nesnesi olarak görmesi gibi (Kılıçkaya, 2020, s. 89-90), büyük hanım da büyük efendiyi ölü sevici bir arzu nesnesi şeklinde görmüş ve onun hayaletini yüklüğe saklamıştır. Yüklükte bir hayalet hâlinde saklı tutulan büyük efendi, bir gece içinde bulunduğu yüklüğü içeriden zorlar ve yüklüğü büyük bir gürültüyle uçurmak ister. Ona, torunu yardımcı olacaktır. Uzun süre içeriden zorlanıp duran yüklüğün tahta mandalını çeviren çocuk, sadece dedesinin hayaletinin değil, diğer ölülerin de dışarı çıkmasını sağlar. Ölüler, konağı bütünüyle ellerine geçirirler. Daha sonra ise konak, çöker.

Groteskin sadece dar anlamından yola çıkılsa bile, özellikle "Asfalt" hikâyesinin groteskliği ön plana çıkar. "Asfalt" hikâyesinde ise ilginç bir şekilde, asfalt kenarında oturan insanları otobüste seyahat eden çocuklardan başka gören yoktur. Her ne kadar çocuklar, bu insanlardan büyüklerine bahsetseler de kimse onlara inanmaz. Anlatılanların uydurma olduğunu düşünürler. Hikâyede, asfaltın kıyısında, kayalıklara yontulmuş biçimsiz heykeller gibi bekleyen insanlar vardır. Onlara bazen öküz ve keçi gibi hayvanlar da eşlik ederler. Çıkınlanmış ekmeklerle birlikte adamlar, kadınlar ve çocuklar asfaltı seyre gelirler: "Önde, yola en yakın yerde, hayvanlar ya da kıl çuvallar arkasında adamlar, daha arkada da kadınlarla çocuklar. Asfaltı seyre gelirlerdi sanki. Kurak yaz günlerinde, yağmurlu güz ikindilerinde ve aylı ya da yalnızca yıldızlı, alacakaranlık gecelerde" (Özyalçıner, 1972, s. 136). Bu insanlar, yemez içmez, yatmaz kalkmaz asfaltı seyrederler. Bu hikâyede de başat olarak çocuk motifi kullanılır. Asfaltın kıyısında durup sürekli asfaltı seyreden insanları, ilginç bir şekilde sadece otobüste seyahat eden çocuklar görebilmektedir. Ancak, bu otobüslerden birinin olsun durduğu görülmemiştir: "Şimdiye kadar hiçbiri, partallarının altında işleyen irinli yaralarını göstermedikleri, ilçeye indiklerinde doktora bile demedikleri, üstelik sıkı sıkıya örtün-

5 Edgar Allan Poe, yazdığı gotik / grotesk ögeler barındıran hikâyeleri ile Türk edebiyatında pek çok yazara tesir etmiş bir kimsedir. Bu yazarlardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Onun yazdığı "*Abdullah Efendi'nin Rüyaları*" adlı hikâyedeki Edgar Allan Poe izleri hakkında bilgi almak için bk. Derya Kılıçkaya, "'İki Abdullah'ın Oynadığı Köşekapmacada veyahut Alicengiz Oyununda' Edgar Allan Poe İzleri", *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 2(1), 2022, s. 1-22.

dükleri hâlde, bir kere olsun durmamıştı otobüsler" (Özyalçıner, 1972, s. 136-137). Otobüslerin durmaması hayret uyandırır ve merak etmeye başlarlar. Ya her şeyleri, kara ekmekleri, dikenler üstüne uzatılan ölüleri, yaralı çocukları, mağaraları gösterseler, o zaman ne olacaktır?

Her ne kadar, otobüste seyahat eden çocuklar, gördüklerini ana babalarına anlatsalar da büyükler anlatılanlara inanmazlar. Yol kıyısında oturur hâlde görülen insanlar, çocukların belleklerinin uydurduğu sanrılar olarak kabul edilir. Aslında çocuklar, büyüklerin bu inançsızlıklarını bildiklerinden gördükleri her şeyi anlatmazlar. Anlattıkları sadece, büyüklerin de isterlerse kolayca görebilecekleri çömelmiş insanlardır. Asıl olarak çocuklar, inanılabilecek şeyleri anlatmaktadırlar. Fantastik olan unsurları ise kendilerine saklarlar. Buna rağmen çocukların anlattıkları, uydurma sanrılar olarak kabul görür.

Tekinsiz sahneleri ve groteskleşen anlatısıyla "Yük" ve "Asfalt" hikâyeleri, grotesk / gotik eserlerden bariz izler taşıyan, korkunç tablolardan meydana gelme birer gotik hikâyedir. Yazının amacı, *Yıkım Günleri* isimli hikâye kitabında yer almış "Yük" ve "Asfalt" öykülerinde beliren, bilhassa grotesk / gotik masal ögelerini tespit etmek ve değerlendirmektir. Makalede, her iki hikâyede görülen grotesk / gotik masal ögeleri tek tek ele alınıp işlenecektir. Motifler, başlıklar hâlinde verilecek ve her başlık altında motifin grotesk / gotik yönüne dair değerlendirmeler yapılacaktır. Bu çalışmada, veri toplama yöntemi olarak metin incelemesi kullanılacak, içerik analizi yöntemiyle de veriler çözümlenecektir. Değerlendirmeler yapılırken hikâyede yer alan bu ögelerin, Türk ve dünya masallarındaki karşılıklarına da yer verilecektir. Her iki hikâyede toplam on iki öge tespit edilmiştir. Bunlar; deve, harami / eşkıya, umacı, konak, horoz, lamba, karga, dolap / sandık / yük-tabut, kuyu / çıkrık, dolunay / aydede, yılan, hayalet / ölü / görünmez adam şeklinde sıralanabilir. Sembolik bir işlev ve anlam da taşıyan bu ögeler, birer korku imgesi olarak da kullanılmışlardır. Ürküntü veren yönleriyle bu unsurlar hikâyeleri sarar ve bir olağanüstülükle beraber eserleri fantastik bir hâle getirirler. Grotesk / gotik ögelerin muhtevaya yansıdığı bu hikâyeler, korku imgeleri de denebilecek unsurlar açısından ele alınıp değerlendirilecektir.

5. Motifler / Ögeler

5.1. Deve Motifi

Türk boylarına ait atasözü, masal, efsane ve destan gibi birçok halk kültürü ürününün konusunu deve teşkil eder (Gökçimen, 2016, s. 219). Deve, bir öge olarak "Yük" hikâyesinde de görülür:

> Tüylü, sıcak, diri battaniyeyi bir türlü atamıyordu üstünden. Pazardaki o uysal, uykucu develerden biri, her nasılsa ürkütülüp azdırılarak açıkça üstüne salınmış, dağ gibi hörgücü ile yatağa çökmüştü. Tekmeledikçe abanıyordu. İyice dolaşmıştı. Ne zamandır annesini çağırmak istiyordu. Aklınca çağırıyordu da. Ağzını bir karış açıyor, uzun uzun öyle duruyor, ıkınıyor, yüzü kıpkırmızı kesiliyor ama bir damla ses çıkmıyordu. Kupkuruydu, apacıydı ağzı. (Özyalçıner, 1972, s. 31)

Bu öge / motif, daha hikâyenin en başında grotesk / gotik bir şekilde okuyucunun karşısına çıkar. Sıkıntılı ve korkulu düş anlamına gelen karabasan, bir deve olarak hikâyedeki çocuğu basar. Masallarda anlatılan o uysal develerden biri, her nasılsa ürkütülmüş ve azdırılmıştır. Bu hâliyle çocuğun üstüne salınır. Deve, dağ gibi hörgücü ile çocuğun yatağına çöker. Çocuk tekmeledikçe deve daha da abanır. Çocuk, bu deve karabasanı karşısında çaresiz kalmıştır. Annesini çağırmak ister, ancak ağzını açtığı hâlde ses çıkaramaz. Masallarda anlatılan o uysal ve uykucu deve, bir kara-

basan hâlinde çocuğu sarar. Çocuk, karabasanlarla yüklü bir dünyada gibidir.

Hâlbuki, daha önce babaannesiyle birlikte konakta yaşarken kendisine anlatılan masallarda develer uysal bir hâldedir. Masallardaki bu develer Arabistan'dan hurma getirirler. Çölde susuz kalındığı takdirde, bu uysal develerin kanları su yerine geçer. Burada, Araplarda Müslümanlıktan önceki çağ olan Cahiliye Dönemi'nde görülen bir şeye gönderme yapılmaktadır. Bu dönemde insanlar fasîd adı verilen bir hamur lokması yerlerdi. Bu lokma, Cahiliye Devri'nde yola çıkan kişinin en temel azığını oluşturuyordu. Ancak bu hamur lokması, deve kanının pıhtılaşmasıyla elde ediliyordu. Bilindiği gibi Kur'an-ı Kerim kanı haram kılmıştır. Kur'an'daki konuya dair ayetin nazil olduğu ortamda ise bu tip bir kan içiciliği mevcuttur. Kur'an, toplumdaki bu kan içiciliği engellemeye çalışmıştır (Kırca, 2017, s. 13-14). Cahiliye Dönemi'ndeki bu âdetin çocuğa anlatılan masala da yansıdığı görülmektedir. Çocukla babaannesi, masal biter bitmez pazara develeri görmeye giderler. Pazarda, hurmacı Arapların bu develerini görme imkânı bulurlar. Bu develerin kanları su yerine geçtiği için; yani çölde susuz kalınınca Araplar su yerine deve kanı içtiklerinden, bu durum çocuğun zihninde yer eder. Daha sonra çocuk, konağa tek başına gittiğinde ve konağın yakınındaki türbeyi kıvrılıp pazar yerine yöneldiğinde bu develeri arar. Nalburun önündeki açıklığa gider. Şöyle bir iki dolanıp bakar. Güneş, açıklığı kızdırmaktadır. Nalbur, dükkânının önünü gölgeleyen akasyanın altına sandalyesini atmış, çayını yudumlar. Nalbura develeri soran çocuk, şu karşılığı alır: "-Hay kerata, hay!- dedi-. Kimden dinledin bu deve masallarını sen?" (Özyalçıner, 1972, s. 46). Nalburun, babaannesi gibi deve masalı anlatmaya başlamasıyla birlikte uykuya dalar. Kısacası deve, hayvan görünümlü fantastik bir yaratık ve grotesk / gotik bir masal motifi olarak hikâyedeki yerini alır.

5.2. Harami / Eşkıya Motifi

Yazarı ve ne zaman yazıldığı bilinmeyen Arapça masal külliyatı olan Binbir Gece'de yer alan Ali Baba ve Kırk Haramiler macerasında da geçen ve hırsız, haydut, eşkıya anlamlarına gelen harami, Türk masallarının da ögelerinden / motiflerinden biridir (Seyidoğlu, 1979, s. 427). Özellikle haramiden intikam alma şeklinde görülen motif, Keloğlan masallarında sıklıkla ortaya çıkar (Harmancı, 2010, s. 2). "Yük" hikâyesinde harami, bir korku ögesi olarak görülür. Karabasan gören çocuk, haramiler tarafından bağlanmıştır. Haramiler, çocuğu ipinden tutarak acımasızca çekip sürüklerler.

Genellikle masallarda eşkıya, kahramanın karşısına çıkıp onu zor durumda bırakan bir saldırgan ve kötü öge olarak yer alırken Adnan Özyalçıner'in "Asfalt" hikâyesinde, eşkıyanın görünümü soyludur. Kısacası soylu eşkıya, bir motif olarak hikâyede görünür. Halk anlatıları açısından düşünülürse bu soylu eşkıya motifi / ögesi, doğrudan Köroğlu'nu çağrıştırır. Halk sözlü geleneğinde bir soylu eşkıya ve kahraman olan Köroğlu, toplumdaki haksızlıklara ve hırsızlıklara karşı çıkmış, yoksulların kanını emerek ve sorun çıkararak bir düzen kurmaya çalışanların düzenine cephe almıştır (Gözütok, 2008, s. 44). "Asfalt" hikâyesinde de görünmez insanlar, günün birinde otobüslerden birini gün ortasında zorla durdururlar. Otobüsü baştan aşağı soyarlar. Soygun sırasında otobüsteki çocuklardan biri, soyguncuların gözlerini, otobüs seyahati sırasında akşam karanlığında gördüğü tilki ve tavşanın gözlerine benzetir. Tıpkı onların gözleri gibi, bu soyguncuların da gözleri parlamaktadır. Hikâyede, asfalt kenarında bekleyen görünmez insanlarla, aynı şekilde asfalt kenarında bulunan tavşan, tilki, köstebek gibi yabani hayvanlar arasında ilişki kurulmuştur. Bu da doğrudan vahşi adam arketipini hatırlatır. Vahşi adam / doğa adamı arketipi,

yüzyıllar boyunca destan, masal, efsane ve tiyatrolarda kendine yer bulur ve Orta Çağ boyunca da tekrar edilip buradan hikâye ve romanlara ve yedinci sanatın doğuşuyla birlikte de filmlere aktarılır. Vahşi adam kök örneği, hayvana benzer doğal özellikleri olan bir insanın, korku uyandıran uyumsuz varlığı anlamına gelir (Özdemir Riganelis, 2020, s. 151). Yol kenarındaki vahşi / yabani hayvanlar, bir anlamda görünmez insanları temsil etmektedirler. Bu görünmez insanlar, daha sonra vahşi birer adama dönüşeceklerdir. Bu açıdan da gotik ve tekinsizdirler. Gotik-fantastik nitelikli eserler, korku ve tekinsizlik üzerine kurulur. Demonik / şeytani varlıklar yanında, birey hayatına yönelen her türlü baskı da kurguda yer alabilir. Bu eserlerde suçlu, yabani hayvan veya olağanüstü varlık olabilir (Çetindaş, 2021, s. 26). Hikâyede soylu eşkıyalar, yabani hayvanlara benzetilmiş ve bu açıdan otobüsteki çocukların dikkatini çekmişlerdir. Bir anlamda beden, hayvan görünümüyle karıştırılmıştır. Böylelikle, bedenin hayvan ya da bitki görünümleriyle karıştırılması, biçimsizleştirilmesi, bir başka grotesk imge yaratır (Aktulum, 2020, s. 15).

Soyguncular, otobüsü tamamen soyarak dağa çıkarlar: "Soyguncular, sallana sallana, tepeyi tuttuklarında, otobüs, asfaltta, hâlâ çakılı gibi hareketsiz durup duruyordu. Uzun bir süre de duracaktı öyle. Soyguncular dağları bulana dek" (Özyalçıner, 1972, s. 144). Bir müddet sonra, otobüslerin duraklamadan gelip geçtikleri bu asfalta yakın köylerde yaşayan çocukların ellerinde iyi markalı kol ve cep saati kadranları, oyuncak olarak radyo bobinleri, radyo kadranları, saat çarkları ve zembereklerle karşılaşılmaya başlanır. Soygunu çözmeye çalışan jandarmalar, buna herhangi bir anlam veremezler. Çocuklara bunları nereden buldukları sorulduğunda ise "Hiç!" diye karşılık alırlar. Soylu eşkıya, kötülerden öç almıştır.

5.3. Umacı Motifi

Küçük çocukları korkutmak için uydurulmuş hayalî / düşsel bir yaratık olan umacı, müstakil masalı olan bir unsurdur. Aynı zamanda, grotesk / gotik bir motiftir. Grotesk bir yapıt, kaygı verici, canavar görünümlü yaratıklarla doludur. Groteskin bileşenleri arasında dikkat çeken özelliklerden birisi, canavarımsı unsurların tekrarlanmasıdır. Bu türden imgeler; hayvan, bitki, insan biçimli figürler aracılığıyla yaratılır (Aktulum, 2020, s. 16; 18). Bu hikâyede de umacı, böyle bir yaratıktır.

Toplumda, küçük yaştaki çocukların kafasının umacı masalları ile doldurulduğu bilinen bir gerçektir (Timurtaş, s. 3). Bu masallar, çocuğun dünyasını ve psikolojisini derinden etkiler. Öyle ki cinli devli masal dinleye dinleye her gölgede, her seste, her kımıldanışta, sapsarı, umacı korkusu geçiren çocuklar vardır (Atay). "Yük" hikâyesinde karabasan gören çocuk, umacılar tarafından bağlanır. Kurtulmak için çırpındıkça daha beter dolaşır. İçinde kirli lambaların yandığı, bir çeşit tabutu andıran dar odacıklar arasında, durmadan mekik dokuyan umacılardan korkarak birdenbire ateşlenir. Gözlerini yeniden yumar. Ancak, umacılar onu bir hayli hırpalamıştır. Bu yüzden de kendinden geçerek karanlık tarafından yutulmuştur: "Gözlerini yumdu yeniden. Hemen yumar yummaz mı yoksa çok sonraları, umacılar onu iyice hırpaladıklarından kendinden geçip karanlığa yutuluşunun sonunda mı koşucu terliklerin serin eli alnında gezindi" (Özyalçıner, 1972, s. 32). Karanlık ve umacı arasında bir bağ vardır. Kara renk adını içeren ve kâbus anlamına da gelen karakul kelimesi bu açıdan dikkat çeker. Türkçede karakul, umacı anlamına gelmektedir (Bayraktar, 2004, s. 70).

5.4. Konak Motifi

Türk masallarında olağanüstü bir güç ve mücadele sonucunda ulaşılan yerin tanımı için konak motifi kullanılır (Onur & Zerenler, 2002, s. 197). "Yük" hikâyesinde de başkişi çocuk, eski bir konağın peşine düşmüştür. Karanlık sokaklardan ve mezarlık yanlarından geçilerek ulaşılan konak, gizemli bir hava içinde sunulur. Konağa giden tüm yollar ürkütücüdür. Hikâyede mekânın sembolik bir kullanımı söz konusudur.

Batı kültüründeki şato motifinin yerini, Türk kültüründe konak ögesi almıştır. Konak da tıpkı şato gibi, toplumun geleneğinin birer yansımasıdır. Konak, şatoda olduğu gibi içlerinde belirli kültürü ve gelenekleri barındırmaktadır (Yıldırım, 2021, s. 52). Bir eserin gotik olarak değerlendirilebilmesi için gereken şartlar, tabiatüstü unsurlardan ve hâllerden beslenmesi ile mekâna bağlı ürpertici bir hava oluşturmasıdır. Bu mekânlar genellikle geniş şatolar, ıssız koridorlar, yerin altındaki geçitler, hayalet dolu odalar, eski çok büyük evler ve ışığı az salonlardır (Büyükarman, 2009, s. 201). Türk kültüründe şatonun karşılığı olan konak da bu hâliyle gotik bir öge olarak kabul edilebilir. "Yük" hikâyesindeki çocuk, gördüğü karabasanda umacılar ve haramiler tarafından bağlanmıştır ve konağa götürülmektedir. Konak, hikâyede grotesk / gotik bir masal ögesi olarak görünür ve tepede ücra bir yerde bulunur. Bu konağı gördükten sonra çocuğun hayatı değişir. Artık lambalara da oyuncaklara da söz geçiremez olur. Hikâyedeki konak, bütün eski hantal evler gibi, sağlam görünmekle beraber içten içe çöküntüsünü hızla sürdürmektedir. Konak, her hâliyle gün gelip çökeceğini haber verir gibidir. Çocuk, konağa hep annesi ve babası tarafından götürülmektedir. Ancak konağa gelişleri hep sır küpü gecelerde olur. Çocuk, konağa neden hep gece vakti gelindiğini merak eder. Babasının yüzünden, onun işten çıkması beklenildiğinden mi, hep değişken geceye kalınır bir türlü çözemez. Yalnız onlara ait olan ıssızlık içindeki bu gidiş gelişler ne kadar sürer, çocuk bir türlü bilemez. Ancak bu konakta masallardan çıkma bir yaşam sürdüğü kesindir . Konak, içeri girilip de kapının demiri yerine oturtulduktan sonra kendini gösteren bir evdir. Üstelik insanın özelliklerine sahiptir: "Birdenbire, çatırtıyla gerinerek kapkara gövdesiyle göğü boydan boya kapattı. Az sonra güleç aydede, camlarını ışıtarak onu da karanlıktan koparıp aydınlığa çekti" (Özyalçıner, 1972, s. 39). Bir gün çocuk, yaptığı bir hata dolayısıyla konaktan kovulur. Hikâyede önemli bir grotesk / gotik masal ögesi olan dolabı açarak babaannesini kızdırmıştır. O günden sonra konak, çocuk için ulaşılması gereken bir yer hâline gelir. Kimse bir daha kendisini konağa götürmez. Anne babası kendisini götürmeyince kendi kendine gitmeye karar verir: "Onlar götürmediğine göre, kendi gidecekti konağa. Belki de annesi, ondan gizli, her gün oraya gidiyordu" (Özyalçıner, 1972, s. 35). Sadece, onun konağa gitmesi yasaktır. Çocuk, anne ve babasını orada yakalamaya karar verir, tek başına yola çıkar. Annesini, babasını, büyük hanımı ve yüklüğün açılmasıyla açıkta kalan ölüleri çardağın altında bulmak ümidiyle konağa gider. Ancak, konağın yerinde yeller esmektedir. Konağın kapısı ortalıkta olmadığı gibi, yanındaki incir ağacı da yoktur. Uçsuz bucaksız bahçe, toza boğulmuştur:

> Kuyu kurumuş olmalı ki tulumba sökülmüş, yerine küçücük bir terkos musluğu yerleştirilmişti. Çardağın yerinde de kulübemsi bir yapı vardı. Beri yanda da birkaç işçi, harç karıp konağın eski yerine taşıyorlardı. Oradaysa beş altı usta, gözle görülebilir bir çabuklukla düzgün kırmızı tuğlaları üst üste koyup dar odalarında durmamacasına lamba yakılan karanlık kuleleri, gökyüzünü kapatarak çıkıyorlardı. (Özyalçıner, 1972, s. 44)

Çardağın yerinde ise kulübemsi bir yapı durmaktadır. Konağın yerinde, işçiler çalışmaktadır. Beş altı kadar usta düzgün kırmızı tuğlaları üst üste koyarak dar odalarında durmamacasına lamba yakılan karanlık kuleleri gökyüzünü kapatarak çıkarlar. O sırada çocuk, arabacıya konağa ne olduğunu sorar. Arabacı, önce boş bulunur ve çöktüğünü söyler. Sonra karşısındakinin küçük bir çocuk olduğunu anlayınca sinirlenir ve konağın on sene önce yıkıldığını, çocuğun yaşı itibarıyla eskiden orada var olan konağı bilemeyeceğini söyler. Çocuğun kendisiyle dalga geçtiğini sanır. Hâlbuki çocuk, on yaşlarında olmasına rağmen, on sene önce yıkılmış olan bu konağı ve içindekileri gayet iyi bilmektedir. Bu durum; konağın, büyük hanımın, yükün, bir masal âlemi, bir rüya hâli olduğunu düşündürmektedir (Çetok, 2016, s. 124).

5.5. Horoz Motifi

Horoz, masallarda geçen bir öge / motif olmakla birlikte hususi olarak masalı olan da bir canlıdır. Kültürümüzde masallarda horoz görülmekle birlikte, özel horoz masalları da vardır (Bozyiğit, 1996, s. 122). Horoz, gotik edebiyatta ise kötü olan ile ilişkilendirilir. "Yarı insan yarı hayvan, canavar görünümlü, tehdit edici, korku uyandıran yaratıklar groteskin alanında yer alırlar" (Aktulum, 2020, s. 16). Horoz, hikâyede böyle bir hayvan olarak kendine yer bulur.

Horozun Türk halk inançlarındaki yeri de çok önemlidir. Alevilikte, semada horozların piri olduğuna inanılır ve zamansız ötmesi ise iyi sayılmaz. Aizanoi antik kentinin yakındaki Simav çevresinde günümüzde horozun vakitsizce ötmesi, alışılmadık davranışları, ölüm belirtisi olarak yorumlanır (Özer, 2016, s. 7).

"Yük" hikâyesinin başında kişilerden biri olan çocuk, bir rüya görmektedir. Rüyasında haramiler ve umacılar tarafından bağlanan çocuk, horozların ötüşlerini ve kanat çırpışlarını dinlemek üzere konağa götürülmek istenir.

Çocuk, aynı zamanda oyuncak bir horoza sahiptir. Bu, süslü alçıdan yapılmış, kumbara horozlardan biridir. Çocuk; ötmeyen hiçbir zaman da ötmeyecek olan bu para ile şişerek donmuş ölü horozu var gücüyle yere çalar. Alçı, parçalanıp bozukluklar yere saçılır. Parçalanışın çıkardığı gürültüden etkilenen çocuk, bütün oyuncaklarını teker teker yere çalıp kırar. Kıramadıklarını da dibi çöplü aralığa bir bir atar.

"Yük" hikâyesindeki çocuk, hikâyenin temel ögelerinden biri olan konakta geçirdiği ilk gecede de horoz ile karşılaşır. Konakta yüksek bir karyolada yatmaktadır. Itır kokulu yatağın içindeyken aşağılarda kanatlarını çırparak öten, karanlığı dağıtmak için çırpınan horozu dinler (Özyalçıner, 1972, s. 39). Horozun ötüşü ile karanlığı yenmeye çalışması, esasen bir motiftir. Mesela, Irak Türkmenlerinde horozun ötüşü, günün ağarması, ışığın karanlığı yenmesi anlamına gelir. Horozun ötmesi âdeta sihirli bir ötüştür, ışığın karanlığı yendiğini haber verir. Horoz ötüşü ile cinler, kötü ruhlar ortadan kaybolur. Eğer kaybolmazlarsa onların ışıklı dünyada canlı kalamayacaklarına inanılır (Önal, 2007, s. 11).

5.6. Lamba Motifi

Yazarı ve ne zaman yazıldığı bilinmeyen Arapça masal külliyatı olan *Binbir Gece*'de yer alan "Alâattin'in Sihirli Lambası" macerasında da geçen lamba veya kandil, Türk kültüründe masallara konu olmuş bir motiftir. Türk halk masallarında kandil / lamba imgesi görülebilmektedir. Kandil veya lamba masalları şeklinde müstakil masal şekli de bulunan bu öge / motif, okuyucuyu veya dinleyiciyi parlaklıktan doğan bir mistisizme doğru götürür.

"Alâattin'in Sihirli Lambası", her ne kadar Arap kültürüne ait olsa da zamanla Türkler tarafından da sevilmiştir. Dolayısıyla, bu masalın da Türk masallarındaki lamba motifinin oluşumunda bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu yönüyle lamba, önemli bir maddi kültür ögesidir (Kılıç & Erbaş, 2013, s. 114; 122).

Lamba / kandil / şamdan, masallarda grotesk / gotik bir öge / motif olarak da kullanılır. Aynı zamanda bu maddi kültür ögesi, gotik edebiyatta da kullanılmıştır. Bu edebiyatta anlatılan mekânlarda genellikle oldukça yüksek bir tavan, şamdanlar ve duvarlarda tekinsiz tablolar yer alır (Osmanoğulları, 2016, s. 34). Bu nesne, Türk halk masallarında da görülür. Mesela Ahmet Hamdi Tanpınar'ın grotesk / gotik ögeler barındıran hikâyesi "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda, Abdullah Efendi'nin çocukken dinlediği masallarda şamdanların ışığından fırlayan ve raks eden aşüfte çengilerin yer aldığı görülür (Tanpınar, 2017, s. 30). Lamba ve çocuk ilişkisi, sadece masallara has bir durum değildir. Genel ve psikolojik olarak bakıldığında, lambanın çocuğun zihninde yer ettiği ve onun lambaya bir anlam yüklediği söylenebilir. Mesela, yazar Orhan Pamuk hatıralarını anlattığı eserinde, lamba ile hayal ilişkisinden bahsettiği gibi, çocukluğunda lambanın bir uyarı / ikaz motifi olarak da zihninde yer ettiğini belirtmiştir:

> Babaannemle karşılıklı otururken, perdeler arasından odanın içine tıpkı geceleri Boğaz vapurlarının meraklı projektör ışıkları gibi vuran güneş ışığına gözlerimi dikip kirpiklerimi kırpıştırırsam, nasıl bir anda gözümün önünden tam istediğim gibi kırmızı uzay gemileri geçmeye başlarsa, aynı şekilde istediğim hayali, istediğim gibi kurar, sonra odadan çıkarken lambayı kapatan biri gibi ('ışıkları söndür', çocukluğumda en çok duyduğum sözlerden biridir) hayali kapatıp huzurla normal dünyaya geri dönebilirdim. (Pamuk, 2021, s. 30)

"Yük" hikâyesinde, gördüğü karabasan nedeniyle dişleri birbirine vuran çocuk, gözlerini açtığında tepesinde lambadan bir tavanın yandığını görür. Hikâye boyunca korkulan bir grotesk / gotik öge / motif olarak okuyucunun karşısına çıkan lamba, daha ilk sayfada rahatsız edici bir nesne olarak görülür. Çocuk, ücra bir tepede bulunan ve hikâyenin ana eksenini oluşturan konağı, lambalarıyla birlikte hatırlar; çünkü bu konakta lambalar hiç sönmez. Kendini bildi bileli yanan bu lambalar, sarı renkte ışık verirler ve inadınaymış gibi ara vermeden yanarlar. Sönmeyen, hiçbir zaman da sönmeyecek olan bu kirli lambalar, bir çeşit tabutu andıran dar odacıklar içinde yanarlar. Çocuk, gözlerini açtığında hemen annesini ayırt eder; fakat annesinin yüzü lambayla birlikte sarkmaktadır. Kadın, çocuğuna yataktayken ıslak ekmek ve tuzlu peynir yedirir. Sonra, evin kapısını gürültüyle kapatarak ve her günkü gibi evden ayrılarak çocuğu yalnız bırakır: "Bu gürültünün etkisiyle olacak gözlerini, sarsılarak, korkuyla, o her günkü, korku olmaktan çok alışkanlığını kazandırdığı kalıplaşmış korku davranışlarıyla olduğundan çok, iri iri açtı. Açar açmaz da lambayı gördü" (Özyalçıner, 1972, s. 33). Yataktan sıçrayıp ön odaya koşar. Salonun beş altı lambasının birden yandığını görür. Az sonra pencerelerden karşı apartmanın odalarının lambalarının da yandığını görür. Çocuk, bu durumu ilk defa yaşamıyordur. Lambalarla bir başına kalmıştır, ne yapacağını bilmemektedir. Şaşırıp kalmıştır. Çocuk, böyle anlarda oyuncaklara sığınmayı dener. Oyuncak, hikâyede grotesk / gotik bir çocuk motifi olarak kullanılmıştır. Ernest Jentsch'in tekinsiz kavramı ile ilgili ifadelerini incelediği kısımda Freud, canlı bir imgeyi betimleyen cansız nesnelerin örneğin; balmumu figürler, oyuncak bebekler vb. tekinsiz etkiyi yarattığını ifade etmektedir (Karaova, 2021, s. 16). Oyuncak, hikâyede çocuğun lambaları unutmasını sağlayan bir başka tekinsiz nesne olarak görünür. Çocuk, lambaları unuttuğu

an, katı oyuncaklardan, dondurulmuş taş bebeklerden medet umar. Onlar dilediği sesi verirler, istediği kılıklara girerler. Bu, lambaları unuttuğu için mi böyle olur, yoksa böyle olağanüstü bir olayla karşılaştığından mı lambaları unutur bilemez.

Çocuğun annesi, gürültüyle kapıyı kapattığında çocuk, içerideki lambaların da sarsıldığını düşünür ve bu durumdan hoşnut olur. Bu sefer, lambaları hatırlamış olması canını sıkmamış, aksine memnun etmiştir; çünkü lambalar sarsılmıştır. Lambanın sarsılması demek, onun zarar görmesi anlamına gelir. Bu da çocuğu memnun eder. Çünkü lamba, çocuk için korkutucu bir öge konumundadır: “Gelişlerini, özellikle sır küpü gecelere mi bırakıyorlardı; yoksa sönmemecesine yanan lambaların koyulttuğu karanlıktan ötürü, herhangi bir vakitte dışarı çıkıp sınırsız geceyle mi karşılaşıyorlardı?” (Özyalçıner, 1972, s. 37). Çocuk, konağa götürülüşünün ilk gecesinde de caddelerdeki iki sıralı, koca koca ve durmamacasına parıldayan lambalarla karşılaşmıştır.

5.7. Karga Motifi

Karga, Türk masallarında bir öge / motif olarak kullanıldığı gibi, müstakil masalı da bulunan bir kuştur. Mesela, Türk masalları arasında Karga Peri masalı yer almaktadır (Bayrak Kaya, 2020, s. 243). Karga, bir Türk destanı olan Göç Destanı’nda da görülür. Burada karga, ülkenin her tarafında ne olup bittiğini hakana haber veren bir kuştur (Şimşek, 2018, s. 2358). Türk masallarında görülen grotesk ögeler / motifler arasında kötülük yapan hayvan da yer alır (Şen, 2020, s. 166). Gotik edebiyatta ise karga ölümün ve kötülüğün habercisidir, dolayısıyla gotik anlatının vazgeçilmez ögelerinden biri de uğursuz kabul edilen kargalardır (Özakın, 2016, s. 1102, 1111). Karga ögesi, “Yük” hikâyesinde de görülür. Göç Destanı’nda olduğu gibi, bu hikâyede de bilgiç kargalar, gündüzleri çocuğun yaptıklarını, akşamları babasına bir bir söylerler. Bu yönüyle karga, çocuk için korkulacak bir hayvana dönüşür; çünkü çocuk, bütün oyuncaklarını çöplü aralığa atmıştır ve kargaların aynı şeyi yapacaklarını yüzde yüz bilmektedir. İçi, bunu bilmenin verdiği korku ile dolar. (Özyalçıner, 1972, s. 34). Hikâyenin sonunda ise pazar yerinde, hurmacıların develerinin gelmesini bekleyen çocuğun, içinin rahat olduğu görülür. Nasıl olsa bilgiç kargalar, babasına kendisinin pazar yerinde onu beklediğini, yemeden içmeden yetiştireceklerdir.

5.8. Dolap / Sandık / Yük-Tabut Motifi

Yüklük de denen, evlerde yatak, yorgan gibi şeyleri koymaya yarayan yer veya büyük dolap anlamında kullanılan yük kelimesi, Adnan Özyalçıner’in hikâyesine ad olmuştur. Dolap / sandık / yük motifi pek çok kültürün mit, masal, destan, mâni, deyim ve atasözleri gibi türlerinde görülür. Türk masallarında da bir öge olarak kullanılmıştır. Uluslararası mitlerde, masal, kitabi ve folklar destanlarında daha çok sandıktaki çocuk motifi yaygındır. Eski Mısır mitlerinde ana kahraman sandığa koyulup nehre atılır; Avesta kitabında, Tevrat’ta ve Kur’an’da da aynı öge işlenir. Daha çok ana kahramandan kurtulma yolu olarak kullanılan dolap / sandık / yük, daha sonra yazılı edebiyata da geçer. Örneğin; Firdevsi’nin Şehname’sinde Huma, dünyaya yeni gelen Darab adındaki oğluna tahtı vermemek için, çocuğu sandığa koyup, akarsuya atar. *Tahir ve Zühre* adlı Tatar-Türk destanında, Başkurt Türklerinin *Dokuz Oğlan*, *Padişahın Üç Karısı* gibi masallarda, *Han ve Akıllı Vezir*, *Cesur Ada* adlı Kazak masallarında benzer motif karşımıza çıkar (Urmançe’den aktaran Yıldırım, 2019, s. 602). Dolap / sandık / yük, genellikle grotesk / gotik bir öge olarak korku edebiyatında görülür. Bazı durumlarda ise dolaplar, bir çocukluk anısı olarak ortaya çıkar, kötü olayları içerisine hapseden bir yapıdadırlar (Yıldırım, 2021, s. 61). “Yük”

hikâyesinde de bu eşya, kötülükle ilişkilendirilmiştir. Yük / dolap, yukarıda bahsi geçen konakta yer almaktadır. Hikâyede çocuğun yaptığı en büyük eylem, konaktaki bu dolabın kapağını açmak olmuştur. Aslında bu eylemini gerçekleştirdiği gece, her zamanki konak ziyaretlerinden çok farklı bir gecedir. Bir şeyler olduğu yahut olacağı bellidir. Çocuğun hareketi sadece olayları tetiklemiştir. O gece, zaten her zaman gökte olan ve büyük efendiyi temsil eden ay, yerinde yoktur. Konaktaki kuyunun çıkrığı ise sökülüp atılmıştır. Odalar lamba ışığı içindedir ve konağın bahçesinde ve sofalarında bir sürü insan gürültüyle dolaşmaktadır. Sıcak, sıkıntılı bir gecedir. Tüm bunlar, zaten bir şeylerin olduğunun ya da olacağının habercisidir:

> Büyük hanım onları sessizce ayaklı bir bakır mangalın başında karşılamıştı. Kara bir maşayla külleri karıştırıyordu. Yüzü büsbütün buruşmuş, sırtına herkes gibi küçük, soluk bir basma entari geçirmişti. El öpülür öpülmez mangalın altından küçük bir ispirto ocağı, cezve, şekerlik çıkmış, mavi alevli ateşe kahve konmuş, o da o sıralarda, annesinin dizine yaslanıp uyuyakalmıştı. Uyku arasında, susulup kapıları sıkı sıkıya kapalı yüke, göz kırpılmadan bakıldığını, yarım yamalak, ayırt etmişti. (Özyalçıner, 1972, s. 42)

Uyandığında, büyük hanımın kendi ayak ucunda üstüyle yattığını fark eder. Yükün ise içeriden kapısı zorlanmaktadır. Yüklüğün içindekiler; yani ölü veya ölüler dışarı çıkıp ortalığı sessizliğe boğmak istercesine yüklüğü büyük bir gürültüyle uçurmak ve konağı tümüyle ele geçirmek isterler. Bu esnada, büyükanne ile torun çıkrığın iniltileri ve büyük efendinin (aydedenin) öksürük sesi eşliğinde bir köşeye büzülürler:

> Çocuk, daha çok duramadı. Büyük hanımın kucağından birdenbire fırlayarak ne zamandır zorlanıp duran tahta mandalı çevirdi. Yükün kapısı, uzun bir gıcırtıyla ağır ağır açıldı. Odadakinden az daha koyu, eskimiş, tozlu bir karanlıkta az daha serin, kısa, küflü bir esinti ortalıkta şöyle bir dolanıp yeniden yüke döndü. O kadar. Büyük hanım önce sessiz sessiz sonra yavaş yavaş sesini yükselterek en sonra da dövünerek ağlamaya başladı. (Özyalçıner, 1972, s. 43)

Her şey, bu şekilde olup biter. Yükün açılmasıyla birlikte ölüler açıkta kalmıştır. Yük veya dolap, hayaletlerin saklandığı bir yer hâlindedir. Dolap, ölülerin dolabıdır.

Çocuk, yükün kapısını açtıktan sonra, bu eylemi üzerine konaktan açıkça kovulmuştur. Konakta yaşayan babaannesi, bu fiilinin üzerine çocuğun anne babasına haber vererek “Alın piçinizi!” demiştir. Çocuk, bu olaydan sonra anne babasının yaşadığı eve gönderilmiştir ve bir daha konağa gidememiştir. Hatta evde bir daha konak sözünü bile ağzına alamamıştır. Bu durum, onun çocuk yüreğini ezer, bir çeşit yok olma duygusu içerisinde ürpermesine neden olur. Bir gün, konağa gitmeye karar verir. Hatta annesini, babasını ve büyük hanımı toz içindeki bu ölüler dolabında bulmayı umar. Belki de onlar, ölülerle birlikte dolaptadırlar diye düşünür. “Büyükhanımın başında dua ettiği yükün ’artık ortalıkta görünmeyen büyükefendinin’ tabutu olduğunu söyleyebiliriz” (Çetok, 2016, s. 123). Bilindiği gibi tabut, aslında tahtadan yapılmış, bir uzun kutu, bir sandıktır. Belli ölçüleri de vardır. Uzunluk 2-2,5, en 50-75 cm, derinlik 40-50 cm’dir. Genellikle ağacın kendi rengi kullanılırsa da yeşile boyandığı, tenekeyle kaplandığı da olur (Törenek, 2005, s. 133). Kısacası çocuk, böyle bir sandığı / tabutu açıp bakmıştır. Tabutu açıp bakma motifi, Türk masallarında da görülen bir ögedir. Mesela, *Muradına Ermeyen Dilber* masalında, tabutu açıp bakma motifi / ögesi yer alır:

> Muradına Ermeyen Dilber’in öldüğünü gören kervancıbaşı, onu yaptırdığı türbede bir tabuta koyar. Şehzade bir gün dolaşırken yolu Muradına Ermeyen Dilber’in türbesine düşer. Türbede bir altın tabut

> görür, tabutu açıp bakar. Tabutta yatan kızı ve yanında onun parmaklarını emen oğlan çocuğunu görünce onu alıp saraya götürür. (Dursun & Torun, 2020, s. 543)

Hikâyeye de yansıyan bu öge, grotesk / gotik bir şekilde verilmiştir. Zaten tabut, korku edebiyatının vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Tabut açma, sadece Türk masallarında görülmez. Aynı zamanda dünya edebiyatında da grotesk / gotik bir öge / motif olarak görülür. Mesela, Edgar Allan Poe'nun hikâyelerinde tabut, her zaman içeriden veya dışarıdan açılan bir korku ögesi olarak yer almıştır (Kılıçkaya, 2020, s. 88-102).

5.9. Kuyu / Çıkrık Motifi

Mit, hikâye, destan, masal hatta din kaynaklı kıssalarda sıklıkla karşılaşılan yerlerden biri olan kuyu (Balkaya, 2014, s. 53), *Ejderha Kuyusu* gibi masallarda grotesk bir öge olarak görünür (Şen, 2020, s. 43). Gotik edebiyatta da bir öge / motif olarak kullanılan kuyu (Uğur, 2019, s. 353), "Yük" hikâyesinde, yanı başındaki çardakla birlikte anılır. Çocuk, anne ve babasının konaktaki kuyunun yanında bulunan çardakta olduklarına inanmaktadır (Özyalçıner, 1972, s. 35).

Konağa götürülüşünün ilk gecesinde de çocuk, bu kuyu ile karşılaşmıştır. Babası ile annesi konağa girer girmez çardaktan yana seğirtirler ve yumuşak minderli sedirlere yayılırlar. Baba, çıkrığı işleterek kuyudan su çeker. Sonra, kovayı olduğu gibi ağzına dikerek kana kana su içer. Anne ile çocuğun da avuçlarını su döküp içmelerini söyler. Yüzlerini yıkatır. Su, buz gibidir.

Çıkrık, gotik edebiyatta tekinsiz bir unsur olarak kullanılmıştır. Tekinsiz bir ev olan hikâyedeki konakta da çıkrık, bu özelliği ile ön plana çıkar. Karanlık ve girift olan konaktaki kuyu ve çıkrığı, tekinsiz bir varlık olarak görünür. Gizemli kuyu, çıkrığı ile beraber hikâyede bir grotesk / gotik öge hâlindedir. Çocukluk mekânlarının uğursuz bir köşesi hâline gelen kuyu ve yanındaki çardak, konağın en tekinsiz yerlerindendir:

> İniltili çıkrığın sırrı, serin çardağın aydedesi, mezarlık, kokulu yaz geceleri, geniş bahçe, bodrumların arabı, gündüz boş odaların karanlık köşeleriyle kalın perdelerin kıvrımları arasına gizlenen ve eski tozlu eşyaların karanlığına sığınarak geceleri bir bir dirilen, yürüyüp ortalıkta salına salına gezinen bütün ölmüşler, eski konak sakinleriyle sardı onu. (Özyalçıner, 1972, s. 40)

İniltili çıkrık seslerinin duyulduğu evler, genel olarak tekinsiz evlerdir. Necip Fazıl'ın gençlik döneminde kaldığı evlerden biri de tıpkı bu hikâyedeki çocuğun bulunduğu konak gibidir. Necip Fazıl, gençlik döneminde Aksaray'da kaldığı bir ev için *Bâbıâlî* kitabında, "Tekinsiz Ev" başlığını açar. Annesi ona, kalması için Çemberlitaş'taki konağın eski emektarlarından bir kadının evini tutar. Aksaray'da eğri büğrü bir sokakta, ahşap evler arasında, tahtalarla kaplı iki odalı bir ev için cin yuvası tabirini kullanır. Bahçesinde ısırganlar, türlü yabani otlar, bakımsız bir incir ağacı ve çıngıraklı bir de kuyu vardır. "Cinlerin bütün gece kuyudan iniltili çıkrık sesleriyle su çektiği vehmi içinde sabahı eden şair için burası tekinsiz evdir" (Çağın, 2017, s. 23). "Yük" hikâyesinde, yine bir gün konağa doğru yol alan aile, bu sefer konağın kapısını iki kanadına kadar açık bulur. Bütün camları lamba ışığı içinde olan konağın bahçesindeki çıkrık, sökülüp atılmıştır. Kuyu çıkrıkla değil de suyu yukarı çekene kadar ılıtan paslı bir tulumba ile çalışmaktadır (Özyalçıner, 1972, s. 41). O gün çocuk, konaktaki yüklükte bulunan ölüleri dışarı çıkartmıştır.

5.10. Dolunay / Aydede Motifi

Anadolu sahası Türk masallarında ay, dolunay hâliyle sevgilinin yüzü ve güzelliği ile alakalı teşbih ve tasvirlerde geçer (Heybetli, 2019, s. 79). Gotik edebiyatta gerilim, heyecan ve korku oluşturan zaman dilimi olarak gece, karanlık ve dolunayın çıktığı an seçilir (İlhan, 2021, s. 627). Konağa götürülüşünün ilk gecesinde çocuk, gecenin üşüntülü olduğunu fark eder. Anne, baba ve çocuk aynı zamanda ürperirler. Çıktıkları yokuş, karanlıktır. Yokuşun bitimindeki arsalıkta, türbenin eğri taşları birdenbire ışıyıverir. Yalnızlardır. O sırada, başlarını göğe kaldırırlar ve sapsarı, testekerlek ayı görürler. Çocuğun babası bir gülümseme eşliğinde hem mezarlara hem de gökteki dolunaya bakarak "Babam." der. Anne ise "Büyük hanımın kocası!" diye ekler. Baba, çocuğun kulağına eğilerek "Deden!" diye cümleleri tamamlar. İlginç bir şekilde konağa her gidişlerinde bu, böyle olmaktadır. Her seferinde gökte tekerlek yüzlü sapsarı, güleç bir dolunay bulunur: "Her seferinde böyle olurdu bu. İşin tuhafı, her seferinde de gökte ay oluyordu. Aynı tekerlek yüzlü, sapsarı, güleç ay" (Özyalçıner, 1972, s. 38). Görüldüğü gibi, hikâyede aydede ile insan ilişkilendirilmiştir ve dolunay, ortalıkta görünmeyen büyük efendiyi temsil etmektedir. Ay'ın yeryüzünden görülebilen yarımküresi, kendine özgü özelliklere sahiptir. Bunların en belirgini olan aydede, aydan insan yanılsamasını oluşturan karanlık lekelerdir. Çocuklar, Ay'a aydede dedikleri gibi, göğün feneri de derler. Türk düşüncesinde ve destanlarında güneş, dişi; ay, erkek olarak görülür. Ay baba, güneş ana, aydede söyleyişleri, Anadolu'da, masal ve efsanelerde görülebilmektedir. Hikâyede ise mezarlık itibarıyla bu çekirdek aileyi adım adım izleyen aydede, çocuğun aslında ölmüş olan dedesinin yerine geçmiştir. Hikâyede ayın gülümsüyor olması da ilgi çekici bir başka taraftır; çünkü Türk inanç sisteminde çocuklar Ay'ı gülümseyen bir dede olarak görürler. Bu durum ninnilere dahi yansımıştır: "Gökte ay dede güler ninni, Uyu yavrum uyu der ninni, Gece göklerde idi ninni, Gül yüzün gölgelendi, ninni!" Gediz (Kartal, 2011, s. 70). Hikâyede aydede, ulaşılabilen, çıkılabilen bir masal ögesi olarak görülür. Çıktıkları sokak, incir ağacının bekçilik ettiği büyük bir tahta kapı ile sonlanır ve bu tahta kapıdan doğrudan aydedeye çıkılır. Aslında, büyük hanım ile büyük efendinin konağına giriş yapılır (Özyalçıner, 1972, s. 38). İçeri girilip de kapının demiri oturtulduktan sonra konak, kendini gösterir. Konağı görebilmek için tepesinde ayın ışıdığı yeşil çardakla çıkrıklı kuyunun bulunduğu geniş bahçeye girmek gerekir.

Kapkara gövdesiyle göğü boydan boya kapatan konağı karanlıktan kurtarıp camlarını ışıtarak aydınlığa çeken ise aydede; yani çocuğun ölmüş dedesidir. Konaktaki serin çardakta otururken dahi aydede, çocuğu yalnız bırakmaz. Ancak bir gün, bu aydede yok olacaktır. O gün aile, her zamanki gibi konağa doğru yol almaktadır:

> Terliyorlardı. Yapışkan, vıcık vıcık bir ter akıyordu her yanlarından. Türbenin ordaki arsalıkta, gürültüyle, ortalığı toza boğarak top oynuyorlardı çocuklar. Her zamanki gibi başlarını göğe kaldırdıklarında ayın yerinde olmadığını gördüler, onları artık eskisi gibi izlemekten yorularak bir yanda takılıp kaldığını üzüntüyle ayırt ettiler. (Özyalçıner, 1972, s. 41)

Türbeyi kıvrıldıklarında ise konağın kapısının iki kanadının da ardına kadar açık olduğunu görürler. Konak, açıkça bahçenin ortasında bütün eski hantal evler gibi dikilmektedir. O gece çocuk, yüklükteki ölüleri serbest bırakacaktır.

5.11. Yılan Motifi

Yılan, grotesk / gotik bir ögedir. Grotesk figürlerde, kimi zaman yılan biçimlerine rastlanır. Söz konusu figürler, İncil'de anlatıldığı gibi Havva'nın yılan tarafından

baştan çıkarılması imgesine anıştırma yaparlar (Aktulum, 2020, s. 24).

Kırk Yılan Masalı, Yolcu ile Yılan, Tilki ile Yılan gibi masallarda da görülen bu öge / motif (Şen, 2020, s. 36), Adnan Özyalçıner tarafından da kullanılmıştır. "Yük" hikâyesinde ise konağın bulunduğu yokuş ve sokağın iki yanını sinsi iki yılan tutmaktadır. Kurnaz, sinsi ve hain; akıllı, koruyucu ve kutsal, yılanın genellikle birçok toplumda en belirgin özellikleri olmuştur (Sümer, 2016, s. 275). Bu yılanlar, yokuşu çıkan ailenin ayaklarını sararlar. Yokuş bitip de konağın tahta kapısını geldiklerinde ise kapının iki kanadının tortop olmuş, yılanlı iki büyük tokmağın beklediğini görürler. Çocuğun babası, tokmaklara yanaşmak istemez. Tokmaktaki yılanlar uyumaktadır. Uyanacaklarından korktuğu için de onlardan açıkça uzak durmaya çalışır. Tokmakları ellemek yerine, küçük kara bir makaraya asılır (Özyalçıner, 1972, s. 38).

Burada tokmağın yılandan olması tesadüfi değildir. Kapı tokmaklarındaki figürlerin bir anlamı vardır. Arslan, kartal, yılan ve ejderha gibi hayvanlar, kullanıldıkları yere göre bazen güneş aydınlık, bazen hükümdarlık, bazen de ölüm sonrası yaşam ve cenneti sembol olarak yer almıştır (Gül, 2021, s. 4). Bu hikâyede ise yılan tokmaklı kapının ardında ölüm sonrası yaşam vardır. Çocuğun dedesi aslında ölmüştür; fakat konaktaki yüklüğün içinde bir şekilde yaşamını sürdürmektedir.

Adnan Özyalçıner'in "Asfalt" hikâyesinde de yılan, grotesk / gotik bir masal ögesi olarak görünür. Hikâyede asfalt, bir karayılana benzetilmiştir: "İki yanda, art arda sıralanmış sayısız tepelerin eteklerindeki ağaçsız düzlükte, sessiz, soğuk bir karayılan upuzun yatardı yaz kış" (Özyalçıner, 1972, s. 135). Soğuk bir karayılan gibi yaz kış upuzun yatan asfaltın, söylentilere göre kimselere zararı yoktur.

5.12. Hayalet / Ölü ve Görünmez Adam Motifi

Ölü motifi / ögesi, Türk halk masallarında da görülebilen bir ögedir. Bir Erzurum halk masalı olan *Ölü Yiyen Derviş*, bunlardan bir tanesidir (Aksakal, 2019, s. 255). Mezarlarından kalkıp geri dönen ölüler, "Yük" hikâyesinin grotesk / gotik masal ögelerinden biridir. Hayalet masalları, bünyelerinde bu tip ögeleri / motifleri barındırır. Hayalet vb. kurgusal varlıkların maceralarının anlatıldığı bu masallarda (Başaran, 2010, s. 124) hayalet, müstakil olarak görülebildiği gibi, başka masallarda da yardımcı kahraman olarak görünebilir.

"Yük" hikâyesinde bir müddet babaannesinin konağında yaşayan çocuk, burada çok tuhaf şeylerle karşılaşır. Gündüz vakti konaktaki boş odaların karanlık köşelerinde ve kalın perdelerin kıvrımları arasında gizlenen hayaletler vardır. Eski ve tozlu eşyaların karanlığına sığınarak geceleri bir bir dirilen ve mezardan dönen bu ölüler, yürüyüp ortalıkta salına salına gezinirler. Mezardan dönen bu ölmüşler, eski konak sakinleriyle birlikte çocuğun dünyasını sararlar (Özyalçıner, 1972, s. 40). Görüldüğü gibi, gotik edebiyatın hayaletleri, bir masal motifi olarak hikâyede belirir.

"Asfalt" hikâyesinde de ölü beden, tekinsiz ve grotesk bir masal motifi olarak kullanılmıştır. Çocuklar, otobüs seyahati sırasında yol kıyısında gördükleri her şeyi büyüklerine anlatmazlar. Mesela gördükleri keçileri, kadınları, çocukları anlatırlar da adamların, bir duvarın kocaman taşları gibi sıralanıp arkalarına gizledikleri, dikenli çalıdan yapılmış sedyenin içindeki ölüyü, bu ölünün ayak ucunda ağlayıp dövünen kocamış anaları, karıları, bacıları anlatmazlar. Bu adamlar, ölülerini dikenler üzerine uzatmışlardır. Burada ölü beden, bir şeyleri temsil etmektedir. Çürümeye yüz tutmuş ölü beden, kendi sınırlı yapısını genişletmiş, salt bir ceset olmaktan öte,

çevresinde anlam katmanı yaratmıştır. Ölü beden, bu hâliyle grotesktir (Günay, 2020, s. 39). Ölü bedenin çevresinde oluşturduğu anlam katmanı ise şudur: “Asfalt” hikâyesinin başkişisi, yöre halkıdır. Yöre halkının asfalt yolla olan ilişkisi, ekonomik çözümlemelerle birlikte verilir. Asfaltı kullanan yabancılar, hikâyedeki karşıt gücü oluştururlar. Asfalt, yöre halkı ile yolda durmaksızın gidip gelen asfaltın sahipleri; yani otobüsteki yolcular arasında sosyal ve ekonomik ayrımın simgesi olarak kullanılır (Arıcı, 2014, s. 60). Bu simgeye, ölü beden motifi eşlik eder. Ölülerini yükleyebilecekleri bir kamyonun geçmesi için yolda bekleyen insanlar, çoğu zaman kağnılarıyla olsun toprak yola çıkmaya vakit bulamazlar. Çünkü, asfaltın sahipleri onlar yola çıktıkları takdirde kızgın kızgın bakarlar. Şoför, onları temsilen bir dizi sövgü boşaltır, otobüsün hızını kesen bu gerilik simgesi kağnıya ve üstündekine çıkışır.

Görünmezlik ögesi, aynı zamanda gotik bir unsurdur:

> Görünmezlik en eski mitolojilerde bile bir hayal olarak vardır. Eflatunun ünlü eseri Devlette, Giges’in altın yüzüğünü bir görünmezlik hikâyesi olarak anlatır. Lidyalı fakir fakat çok dürüst bir çoban olan Giges bir gün gizemli bir mağaraya girer ve bir mezarla karşılaşır. Mezarın içinde parmağında altın yüzük olan bir ceset yatmaktadır. Giges yüzüğü ölünün parmağından çıkarır ve insanı görünmez yapan bir sihri olduğunu keşfeder. Bundan yararlanarak kralın sarayına girer, gücünden yararlanarak onları istismar eder ve sonunda Lidya kıralı olur. Eflatun bunu ahlak değerlerine bir örnek olarak ele almıştır. (Nuhoğlu, 2014, s. 102)

Özellikle, birçok şekle bürünebilen, daha hızlı, daha güçlü, görünmez olabilen ya da yakalanamayan varlıkların yaratılması, masallardaki gotik geleneğin ilginç göstergelerinden biridir (Şen, 2020, s. 167). “Asfalt” hikâyesinde de yol kenarında asfaltı seyreden insanlar, gece koyu karanlıkta, gündüz ise aynı biçimde olan bir ıssızlığın içinde uzun yıllar, hiç görünmeden, varlıklarını duyurmadan gelen geçen otobüsleri gözlemişlerdir: “Gece koyu karanlığın, gündüz bir örnek ıssızlığın içinden uzun yıllar, görünmeden, varlıklarını duyurmadan, gözlediler gelen geçen otobüsleri” (Özyalçıner, 1972, s. 139). Uzun uzun bıkmadan gözleyen bu insanlar, günün birinde otobüslerden birinin olsun duracağını, içlerinden birilerinin ineceğini, kendilerine selam vereceklerini, hiç değilse nerede oturduklarını, kim olduklarını, burada neyi ve kimi beklediklerinin soracaklarını umarlar. Kendileriyle ilgileneceklerinin, kendilerinin sığındıkları karanlıktan ışığa çekeceklerinin, ışığın o göz kamaştırıcı gücüne alıştıracaklarını ümit ederler. Ancak bu beklenti, bir masal beklentisidir. Böyle bir şeyi beklemek, durgun suların dibinde yaşadığı söylenen peri padişahının kızının, günün birinde büyüden kurtulup ortaya çıkmasını ve her yanı gül bahçesine çevirmesini beklemek gibidir. Bu, olmayacak bir şeydir: “Masaldaki peri padişahının kızı kadar uzaktı, yıllardır, her gün, bıkmadan, umutla gözledikleri asfaltla otobüsler” (Özyalçıner, 1972, s. 140). Sonra sonra bu görünmez insanlar, asfaltın kıyısına biraz daha sokulup otobüslerin farlarına gözlerini aralıksız dikerek beklemeyi denerler. Asfaltın kıyısına sıralanan bu görünmez insanların gözleri, far ışığı altında bir hayvan gözü gibi parıldar. Artık ışığa gözlerini kırpmadan dimdik bakabilen bu görünmez insanlar, çocuklar için bir masal ortamının görüntüsünü oluştururlar. Çocuklar, bu görünmez insanlarla karşılaştıkça sevinçle el çırparlar. Bazen de korkuyla annelerinin eteklerinin altına sokulurlar. Ancak büyükler, çevrede en küçük bir hareket yokmuşçasına gazete veya kitaplarına başlarını eğerler:

> Yapılacak bir şey kalmamıştı artık. Onu yaptılar. Böğründeki bıçak yarasından sızan kanıyla, yüreğinde kurşun yarasından kocaman bir oyukla, delikanlı ölülerini

> çıkardılar asfalta, soğumadan. Artlarından yakılan ağıtları, yüzüstü kalan sevdalıların gözyaşlarını, yoksunluklarını, kısacık yaşantılarının cılızlığını, yalnızlıklarını, bırakılmışlıklarını, suçsuzluklarını, ilgisizliği dile getiren türküleri çağırdılar ortalık yerde, ölülerinin başı ucunda dövünerek. (Özyalçıner, 1972, s. 141)

Ancak o zaman, otobüsler art arda durmaya başlar. Otobüslerden hep silahlı jandarmalarla, çantalı, gözlüklü adamlar iner. Ölüler için inmişlerdir. Ölüleri yoklayıp kâğıdını yapmak, öldüreni, ellerinde kelepçe ile alıp götürmek için inmişlerdir. Kısacası, görünmez insanlarla ilgilenmek için otobüsler hiçbir zaman durmamıştır: “Hem de ölülerinin ardından yakılan ağıtları, umutsuzluklarını, kimsesizliklerini, çağıran türkülerini şehirliler, radyolarında, sabah akşam yüzsüzce dinleyip sözüm ona içlendikleri hâlde” (Özyalçıner, 1972, s. 141-142). Bu durumda ne ölülerin ne de öldürenlerin sonu gelecektir.

6. Sonuç

Görüldüğü gibi, Adnan Özyalçıner’in *Yıkım Günleri* isimli hikâye kitabında yer alan “Yük” ve “Asfalt” hikâyeleri, barındırdıkları grotesk / gotik masal ögeleri / motifleri ile dikkat çeker. Her iki hikâyede toplam on iki öge tespit edilmiştir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1-Deve

2-Harami / Eşkıya

3-Umacı

4-Konak

5-Horoz

6-Lamba

7-Karga

8-Dolap / Sandık / Yük-Tabut

9-Kuyu / Çıkrık

10-Dolunay / Aydede

11-Yılan

12-Hayalet / Ölü / Görünmez Adam

Bu on iki motifin tamamı, “Yük” hikâyesinde yer alırken bu ögeler arasında sadece harami / eşkıya, yılan ve hayalet / ölü / görünmez adam ögeleri “Asfalt” hikâyesinde görünmektedir. Adnan Özyalçıner, grotesk / gotik masal motifi olarak deve, horoz, karga ve yılan hayvanlarını kullanmıştır. Eşya / nesne olarak nitelendirilebilecek maddi ögelerse konak, lamba, dolap / sandık / yük-tabut, kuyu / çıkrıktır. Özyalçıner, bunların dışında hayalî / fantastik varlıklara da yer vermiş, bunları da birer öge / motif olarak kullanmıştır. Bunlar; umacı ve hayalet / ölü / görünmez adamdır. Harami / eşkıya ile dolunay / aydede gibi masal unsurlarını, bu iki hikâyede grotesk / gotik ölçüde kullanan yazarın, yukarıda sayılan tüm masal ögelerinin de üstünde kullandığı, her iki hikâyeye de hâkim olan esas öge ise rüya / fantezi motifidir. Rüyalar, genellikle gerçek olmayan, inanılmaz, masalımsı olay ve düşüncelerdir. Her iki hikâyede anlatılanlar tam olarak bu şekildedir. Dolayısıyla, Adnan Özyalçıner bu hikâyeleriyle bir masal âlemi ve bir rüya hâli meydana getirmiştir.

Yazarın ortak bir kültür oluşturan masallardan ve bu masallardaki grotesk / gotik ögelerden faydalanması anlamlıdır. Bu ögeler, birer korku imgesi olmanın dışında, sembolik yönü ağır basan ögelerdir. Grotesk / gotik biçimlerin aynı zamanda birer simge oldukları göz önüne alınırsa hikâyelerde Özyalçıner’in, bir dizi simge aracılığıyla insanların gerçekliklerini, iç sıkıntılarını ve korkularını gün yüzüne çıkardığı söylenebilir. Hikâyelerde kul-

lanılan ögeler / motifler sayesinde yazar, gotik / grotesk bir kurgu oluşturmuştur. Bu kurgu, genellikle dünyevi gerçeklikle olağanüstü durumların olanakları arasında yer alır. Ögeler, olay örgüsü içinde karakteri harekete geçiren ögeler olarak da görünmektedir. Adnan Özyalçıner, toplumcu edebiyat ve sanat poetikasına sahip olmakla beraber, dil ve kurgu itibarıyla aynı zamanda masal ögelerine, geleneksel anlatı kültürüne ve imgelerine yer vermek suretiyle fark yaratmasını bilmiştir. Tüm bunların ötesinde ise bu ögeleri iç sıkıntısı, kaygı ve korku barındıran grotesk / gotik ögelerle / motiflerle birleştirerek korku edebiyatı alanına kendine özgü bir katkı sağlamıştır.

Kaynakça

Aksakal, E. (2019). Morfolojik yöntemle Erzurum halk masalı çözümlemesi: Ölü yiyen derviş. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 62, 255-265.

Aktulum, K. (2020). Sanatsal bir biçim olarak grotesk nedir? *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi, 2*(1), 1-35.

Andaç, F. (2006). 1960 sonrası. T. S. Halman (Ed.), *Türk edebiyatı tarihi 4* içinde (ss. 457-474). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Arıcı, M. A. (2014). *Adnan Özyalçıner'in öykücülüğü* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gaziantep Üniversitesi.

Atay, F. R. (Tarihsiz). Ak ve yeşil. *Cumhuriyet,* http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/148252/001517498006.pdf?sequence=3. adresinden erişildi. (07.11.2021)

Balkaya, A. (2014). Halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerine bir okuma. *Millî Folklor, 26*(102), 53-64.

Başaran, M. (2010). Öğretim kademesine göre öğrencilerin hikâye unsurlarına ilişkin beklentileri. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 20, 119-139.

Bayrak Kaya, E. (2020). Bir Türk masalı karga peri ve minyatür tasarım örneği. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi,* 36, 243-262.

Bayraktar, N. (2004). Kara ve siyah renk adlarının Türkçedeki kavram ve anlam boyutu üzerine. *Dil Dergisi,* 126, 56-76.

Bozyiğit, A. F. (1996). Kültürümüzde horoz. *Bilig,* 3, 116-127.

Buhara, Oya (2008), *Emily Bronte'nin Wuthering Heights, Charlotte Bronte'nin Villette, Anne Bronte'nin The Tenant of Wildfell Hall romanlarında 'gotik' unsurların incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.

Büyükarman Ardalı, D. (2009). Moralızade Vassâf Kadri ve Süleyman Sûdî'nin ortak romanları millî cinâyât koleksiyonu. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 40, 190-208.

Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın korkutan öyküleri. *Millî Folklor*, *97*(12),138-139.

Çağın, Ş. (2017). Necip Fazıl'ın tekinsiz evleri. *Yeni Türk Edebiyatı,* 15, 19-32.

Çetindaş, D. (2021). Siyasî polisiye kahramanı olarak sultan II. Abdülhamid ve devrin edebiyattan yansıyan görüntüsü: Abdülhamid ve Sherlock Holmes. *Mecmua,* 12, 24-46.

Çetok, T. (2016). *Adnan Özyalçıner'in öyküleri üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.

Çil, O. (2019). Kalemi sokağa çıkarmak. *Gazete Duvar Kitap, 2*(82), 49-53.

Doğan, M. N. (2021). Küçük İskender'in "Berlin" adlı şiirinde iğrençlik ekseninde postmodern gotik ve grotesk Estetiği. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22*(41), 1273-1307.

Dursun, A. ve Torun, D. (2020). Türk halk anlatılarında anne arketipi, *Öge Akademi Halkbilimi Dergisi, 13*(30), 537-554.

Erdem, Ö. (2009). *Feminist kuram ve Angela Carter ile Emma Tennant'ta gotik ve kadın kimliği Bağlantısı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.

Erez, E. (2019). Adnan Özyalçıner öykülerinde kültürel bellek 'mahalleri'. *Gazete Duvar Kitap, 2*(82), 36-41.

Erzen, M. (2016). *Sur kapılarında Adnan Özyalçıner'in öyküleri.* Çizgi Kitabevi.

Yavuz, M. E., & Geçikli, K. (2008). Gotik romanda aydınlanma karşıtlığı. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *32*(1), 171-188.

Gökçimen, A. (2016). Türkmen kültüründe deve ve develerin piri Veyis Baba. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* 80, 219-230.

Gözütok Kodal, T. (2008). Güney Azerbaycanlı yazar Samed Behrengi'nin hikâye ve masal dünyası. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 5*(2), 31-51.

Gül, Y. (2021). Kapıda kim var (Anadolu kapı tokmakları ve çağdaş seramik sanatı ile kişisel yorumlar). *Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14*(1), 1-14.

Günay, B. (2020). Grotesk imge üzerine yapıt çözümlemeleri. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, 3*(5), 37-55.

Harmancı, M. (2010). *Türk masallarında keloğlan tipi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Kocaeli Üniversitesi.

Heybetli, Ç. (2019). *Anadolu sahası Türk masallarında kozmografya ve tabiat* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

İlhan, N. (2021). Dehşetin kapısını aralamak: İzzet Yasar'ın öykülerinde gotik ögeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 10*(2), 616-632.

Pamuk, O. (2021). *İstanbul hatıralar ve şehir.* Yapı Kredi Yayınları.

Poe, E. A. (2020). *Bütün hikâyeleri tek cilt \ özel basım* (Ö. Özkaya, Çev.). Ren Yayınevi.

Propp, V. (2008). *Masalın biçimbilimi.* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kantar, A. R. (2015). *Bir çocuk edebiyatçısı olarak Adnan Özyalçıner* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erzincan Üniversitesi.

Karakuş, M. (2014). Kerime Nadir'in Dehşet Gecesi'nde gotik unsurlar. *İstanbul Kültür Üniversitesi V. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 2014 Bildiriler*.

Karaova, M. (2021). *Grotesk mizaç ve çarpıtma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Kartal, A. (2011). *Anadolu sahası Türk folklorunda gökyüzü varlıklarının oluşum hikâyeleri ve bunlara bağlı inanmalar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.

Kaya, Nilay. (2021). Transilvanya'dan İstanbul'a: bir global gotik *ö*rneği olarak Ali Rıza Seyfi'nin Kazıklı Voyvoda'sı. *Kün Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, *1*(1), s. 28-41.

Kılıç E. ve Erbaş S. (2013). Türk kültüründe geleneksel bir aydınlatma aracı: kandil. *Bilim ve Kültür -Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi,* 1, 114-125.

Kılıçkaya, D. (2016). Oğuz Atay'ın "Unutulan" ve "Korkuyu Beklerken" adlı hikâyelerinde gotik unsurlar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7*(1), 685-696.

Kılıçkaya, D. (2020). Tanpınar'a ilham veren Edgar Allan Poe kadınları. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 88-102.

Kılıçkaya, D. (2022) "'İki Abdullah'ın oynadığı köşekapmacada veyahut alicengiz oyununda'

Edgar Allan Poe izleri", *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, *2*(1), 1-22.

Kırca, C. (2017). Kur'an'ı anlamada mantık sorunsalı. *Usûl İslam Araştırmaları,* 28, 7-42.

Koçsoy, F. G. (2010) Shirley Jackson'ın Hill House'un Büyüsü adlı romanında gotik mekân ve anne-kız ilişkileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *20*(2), 91-104.

Morkoç, Hasan. (2021). *Charles Nodier ve fantastik evreni* [Yayımlanmamış y***üksek*** lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.

Nuhoğlu Murat, M. (2014). Keloğlan masalları ve kültürel etkileşim. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2*(6), 95-106.

Nurdan, G. T. (2020). *Postmodern Türk romanında grotesk* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Onur, G. ve Zerenler Sarıca, D. (2002). Allı ile Fırfırı: bir masal çözümlemesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 14, 193-200.

Oral, Z., & Okyay, S. (2021). *1950 kuşağının önde gelen kalemlerinden Adnan Özyalçıner ile Zeynep Oral ve Sevin Okyay'ın söyleşisi* PEN. https://www.pen.org.tr/kategori/videolar (11.07.2022 tarihinde erişildi).

Osmanoğulları, F. (2016). Gotik film: bir çerçeve oluşturma denemesi ve House of Usher. *Sinefilozofi Dergisi*, 1, 22-41.

Önal, M. N. (2007). Türk mitinin oluşumunda ışığın rolü. *Journal of Turkish Studies Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II, 31*(II), 145-158.

Özakın, D. (2016). İvan Bilibin'in Güzel Vasilisa masalı illüstrasyonlarında gotik ve art nouveau İlişkisi. *İdil, 5*(24), 1095-1114.

Özdemir Riganelis, G. (2020). Doğa karşısında Gılgamış Destanı ve Kuyucaklı Yusuf: vahşi adam / doğa adamı arketipi olarak Enkidu ve Yusuf. *Öge Akademi Halkbilimi Dergisi, 13*(29), 134-154.

Özer, E. (2016). Aizanoi'dan horozlu mezar. *Art-Sanat,* 5, 1-24.

Özgör, C. O. (2020). Batıl inançların korku sinemasındaki yansımaları. *SineFilozofi Dergisi*, 9, 504-520.

Özyalçıner, A. (1972). *Yıkım günleri.* Bilgi Yayınevi.

Özyalçıner, A. (?). *Yıkım günleri sürüyor.* https://core.ac.uk/download/pdf/38302864.pdf (11.07. 2022 tarihinde erişildi).

Seyidoğlu, B. (1979). Ahmet Harami Destanı'nın iki masalla karşılaştırılması. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, 11*(2), 423-427.

Sümer, N. (2016). Dinsel ve mitolojik bir sembol olarak yılan. *The Journal of Academic Social Science Studies,* 43, 275-288.

Şen, E. (2020). Pertev Naili Boratav'ın derleyip yayımladığı masalların grotesk ögeler açısından incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi, 9*(1), 166-179.

Şen, E. (2020). Ignacz Kunos'un derleyip yayımladığı masallarda yer alan grotesk ögeler. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi, 4*(1), 31-44.

Şimşek, T. (2018). Türk masal anlatma geleneğinde elma ödülü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi, 7*(4), 2352-2368.

Tanpınar, A. H. (2017). *Hikâyeler.* Dergâh Yayınları.

Timurtaş, F. K. (Tarihsiz). Mehmed Âkif'in eğitim görüşü. http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/137645/001640896010.pdf?sequence=2. adresinden erişildi. (07.11.2021).

Törenek, M. (2005). Yol ve yolculuk benzetmeleri bağlamında şiirimizde ölüm. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 28, 129-143.

Türkmenoğlu, Sevgül. (2013). Yeraltı edebiyatı bağlamında bir karşılaştırma: dövüş kulübü-kinyas ve kayra. *Turkish Studies*, *8*(9), 2453-2463.

Uğur, V. (2019). Anadolu gotiği: korku romanındaki evrimin son durağı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* 13, 335-356.

Walpole, H. (2021). *Otranto şatosu*. (Z. Bilge, Çev.). Can Yayınları.

Yağdıran, Y. (2019). Marksist estetik bağlamında Adnan Özyalçıner. *Gazete Duvar Kitap, 2*(82), 61-66.

Yanıkkaya, Z. (2003). *Tiyatroda grotesk ve bir örnek olarak fernando arrabal tiyatrosu* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.

Yıldırım, N. (2009). Sembolik bir dil hazinesi: halk anlatıları. *Turkish Studies*, *4*(8), 2384-2403.

Yıldırım Yarullina, R. (2019). Kültürel değerlerin mikro dünyası olarak sandık imajı. *Öge Akademi Halkbilimi Dergisi, 12*(27), 600-610.

Yıldırım, Ö. (2021). *2000 yılından sonra Türk sinemasındaki yol filmlerinin Mikhail Bakhtin'in kronotop kavramı bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.